



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>





1. Anton, H.S. Manfred 1875
2. Beege, O.M. Byrons Einfluss auf Bulwer 1891
3. Hamilton, H.B. Character of Byron in Disraeli's Venetian
4. Hennig, F.A.P. Verhaeltnis von Southey zu Byron. 1891
5. Maychrzak, F. Byron als Uebersetzer 1895
6. Mayn, G. "Heaven and Earth" 1887
7. Roe, J.C. Obscure points in Byronic biography. 1893
8. Scharf, L. Chips from English literature. Pope, Byron
9. Stoehsel, K. Byron's Trauerspiel "Werner" 1891
10. Thiergen, O. Byron's und Moore's orientalische
Gedichte. Eine Parallele. 1880
11. Weiser, C. Pope's Einfluss auf Byron's Jugendlit-
eratur. 1877





Byron's Manfred.

47723

Von

Dr. H. S. Anton.

Festgabe

des

Lehrer-Collegiums des Naumburger Domstifts-Gymnasii

zur

Feier des zweihundertjährigen Jubiläums

und der

Einweihung des neuen Gebäudes

des Königlichen Dom-Gymnasiums zu

Halberstadt.

Erfurt, 1875.

Verlag von Carl Vilaret.

10
11
12
13

.

Dass ich Manfred wählte, um mit ihm die Darstellung der Charactere in Lord Byron's Werken zu beginnen, hat darin seinen Grund, dass Viele glauben, Byron habe an ihm sein eignes Denken und Fühlen schildern wollen, gerade wie Goethe im Faust sein ganzes Ich von der Sturm- und Drangperiode an bis zur Erfahrung des gereiften Mannes niederlegte, und dass, wenn diese Annahme wahr ist, keine andere Dichtung so geeignet sein dürfte, uns einen Blick in die unruhig wogende Seele Lord Byron's thun zu lassen. Ob es mir freilich gelungen, hier Seiten aufzufinden, nach denen noch Niemand geschaut, steht dahin: ich halte es selbst nicht für möglich, über Byron's inneres Leben so viel Licht zu verbreiten, wie z. B. über Goethe's, der selbst so viel von dem, was ihn bewegte, im Gedicht, und auch in ihm nicht unklar und verdeckt, aussprach; aber eine relativ richtige Vorstellung von dem Drängen und Treiben des genialen Mannes

zu gewinnen, scheint ein Ziel, das sich erreichen lässt.

Möchte denn diese Studie ein Scherflein dazu beitragen, die gewaltige Dichtung Manfred dem Verständniss näher zu bringen.

Naumburg, am 20. September 1875.

Dr. H. Anton.

Goethe, der eine grosse Hochachtung vor Byron hatte und ihn mit einem Erdgebornen verglich, „dessen Verdienste durch Macht und Wort nicht zu erschöpfen sind“ (Werke 33, p. 164.) setzt ihm in seinem Faust 2, 3. ein Denkmal der Erinnerung (cf. Düntzer, ed. 1851, 2, p. 266—280; Loeper, ed. 1870, p. 169; Deycks, ed. 1855, p. 221), und sagt von ihm (W. 33, p. 153): „dieser geistreiche Dichter hat meinen Faust in sich aufgenommen und hypochondrisch die seltsamste Nahrung daraus gesogen. Er hat die seinen Zwecken zusagenden Motive auf eigene Weise benutzt, so dass keins mehr dasselbige ist, und gerade deshalb kann ich seinen Geist nicht genugsam bewundern. Diese Umbildung ist so aus dem Ganzen, dass man dartüber und über die Aehnlichkeit und Unähnlichkeit mit dem Vorbild höchst interessante Vorlesungen halten könnte, wobei ich freilich nicht läugne, dass uns die düstre Gluth einer gränzenlosen reichen Verzweiflung am Ende lästig wird. Doch ist der Verdross, den man empfindet, immer mit Bewunderung und Hochachtung verknüpft.“ Lord Byron aber hat, wie sein Biograph Ebert 2, p. 32. mittheilt, es entschieden in Abrede gestellt, dass er dem Goethe'schen Faust nachgeahmt habe. Die Tragödie Faust erschien 1808, das dramatische Gedicht Manfred 1817; aber in's Englische

übertragen war der Faust damals noch nicht, und Byron wusste nur so viel davon, als ihm dadurch im Gedächtniss geblieben war, dass Monk Lewis ihm dasselbe einst aus dem deutschen Original mündlich vortübersetzt hatte. Doch auch diese flüchtige Bekanntschaft blieb nicht ohne Einfluss auf den Dichter.

Karl Elze, der andere Biograph v. J. 1870, fügt hinzu p. 408: „Byron verstand so wenig Deutsch, dass er Goethe's Faust schwerlich lesen konnte; auch Marlowe's Faust versichert er nicht gekannt zu haben“. Doch hatten ihm Shelley und M. G. Lewis in der Schweiz eine Analyse des Werkes gegeben. Beide, Shelley und Byron, wurden als wahlverwandte Geister von Goethe's Meisterwerk mächtig ergriffen; sie hatten schon an sich selbst erfahren, dass der Baum der Erkenntniss nicht der des Lebens sei; es drängte sie in die Geisterwelt hinein, wo sie einen Ausdruck und vielleicht eine Beruhigung für ihre innere Gährung zu finden hofften.“

Goethe sagt ferner, dass Manfred das tragische Ebenbild Byron's sei, und Elze sagt: „Manfred ist wiederum kein anderer als Byron selbst.“

Sehen wir uns nun den Manfred der Dichtung selbst an. In ihm tritt uns ein Mann vor die Augen, dessen Stirn noch kaum das Siegel des mittleren Alters trägt (p. 32 nach der Uebersetzung von A. Boettger 1847), und dessen Miene einen festen, männlichen Ausdruck hat (p. 25). Sie ist überfurcht von Runzeln, aber diese haben die Jahre nicht, nein, Augenblicke haben sie gegraben. Sein Wille ist kräftig, er verzweifelt nicht trotz unerträglichen Seelenschmerzes, so dass selbst die Geister sich wundernd (p. 61) sprechen:

Doch seht, er übermeistert sich und macht
Die Martern seinem Willen unterthan.
Wär' er der unsern Einer, wär's gewiss
Ein ehrenwerther Geist.

Seine Haltung zeigt, dass er nicht gemeinen Standes (p. 54); sein Wesen scheint stolz, wie das des freigebornen Landmanns ist (p. 25), aber es birgt sich hinter der äussern Form ein zartfühlendes Herz und ein edler Sinn (p. 34). Seine Tracht ist fein. So steht Manfred im Vollbewusstsein seiner Jugendkraft als Spross eines edlen Hauses vor unseren Augen. Sein Vater, Graf Sigismund, hatte ein Schloss in den herrlichen Schweizer Bergen in der Nähe von St. Maurice, ein Ritter mit seinen Fehlern und Vorzügen, tapfer im Kampf, stolz und verachtend seine Mannen, die er nur als Werkzeuge in seiner Hand betrachtete, um seine Zwecke zu erreichen, aber doch geliebt, weil er als Lebemann, wenn Ruhe war im Schlosshofe, frei die Zügel schiessen liess und die Nächte bei Festen vergnügter verbrachte, als die Tage, mit Menschen verkehrte und ihre Lust nicht mied. Unter solchem Leben wuchs Manfred heran; er lernte die Ritterkünste (p. 39), lernte schwimmen, fechten und reiten, denn er erschlug manchen Feind, wenn auch nur im gerechten Kampf (p. 35). Aber Herzenssache wurde ihm solch Treiben nicht. Er mischte sich nicht unter das Volk der Reisigen; sein Geist hielt sich fern von der Menschen Seelen; er strebte andern Zielen nach; drum spricht er p. 38 (coll. p. 65):

Mit ihrem Auge sah ich nicht die Welt,
Ihr Durst nach Ehre war der meine nicht,
Und ihres Lebens Ziel war nicht das meine.
Gemüth und Leidenschaft und Schmerz und Lust
Schied mich von ihnen. Nur die äuss're Form
Der Menschen trug ich, doch kein Mitgefühl.

So zog es ihn nicht zu seinem Vater, von seiner Mutter erfahren wir nichts, Freunde fand er nicht. Fort aber trieb es ihn von des Vaters Hof in die grossartig vor ihm daliegende Natur; hinauf klomm er an beeisten Bergespipfeln, „wo keine Vögel nisten, kein Insect den starrenden Granit umschwirrt“, und nieder stürzte er sich

in die Fluthen der wilden Alpenströme (p. 39). Dort athmet er die reinste Bergesluft, hier fühlt er sich als Herrn des Stromes, und dann jauchzt er auf in seiner Jugendkraft. Es trieb ihn auch weiter; er besuchte das stolze Rom und stand in stiller Nacht im Wald des Colosseums (p. 80); er war am Meer und schwamm auf leichtem Strudel der frisch gebrochenen Meereswelle (p. 39). Mit dieser wilden Neigung verbindet er eine tiefe Empfindung für die Schönheiten der Natur; ein melancholischer Zug geht durch seine Seele. Einsam steht er in der Wildniss und sieht stilllauschend oft der Blätter Fall, wenn der Herbstwind sein Abendlied singt; er folgt dem Wandelgang des Mondes wie der Sterne Lauf, und tost es und braust es im Gewittersturm, dann starrt er fest in's Blitzgefunkel, bis sein Auge sich trübt. Menschen sucht er nicht auf, und in so fern hat er kein Mitgefühl; kommen sie ihm aber in den Weg, dann fühlt er sich zu ihnen herabgezogen,

Ich that den Menschen Gutes. Und
Gutes fand ich bei den Menschen auch (p. 10),

und wird ganz wieder Staub, vergisst jedoch dabei nicht, dass er es ist, der sich zu ihnen herablässt.

So unstät schweifend wie der Wolf durch Berg' und Wälder (p. 70), träumerisch wachend, giebt er den Eingebungen des Augenblickes nach, ohne sich selbst in etwas zu beherrschen. Nur der Umstand, dass sein Herz gut ist und er nach einem unbestimmt ihm vorschwebenden Ideal strebt, giebt ihm den Halt, dass er sich nicht ganz verliert. Er weiss dies auch, denn er sagt von sich (p. 70):

Mich selbst bezähmen konnt' ich nie; denn dienen
Muss erst, wer herrschen will, — und schmeicheln, buhlen
Und immer wachen — überallhin blicken —
Lebend'ge Lüge werden, dass er mächtig
Wird unter Niedern — denn das ist die Masse.

Doch ich verschmäht' es, wollt' ich auch sie führen,
Zur Heerde mich zu halten — unter Wölfe.
Der Löwe steht allein, und so auch ich. —

Kehrt Manfred heim von seinem Schweifen, dann
sucht er die Geister, deren Kraft er draussen in der Natur
kennen gelernt hat, zu ergründen und sitzt einsam
bei Büchern in seinem Thurme im einsamen Zimmer
bis tief in die Nacht hinein (p. 75). Da ist ein Zimmer,
das noch Niemand sah. Hier durchforscht er

„Philosophie und Wissen, sammt den Quellen
Der Wunder und der Weisheit dieser Welt“ (p. 10);

er umgiebt sich mit Gebeinen, Schädeln, Moderstaub
(p. 40), versenkt sich in des Todes Höhlen, sucht
„seinem Grund in seinem Wirken“ nachzuspüren, und
vertreibt sich Jahre lang die Nächte mit den ehemals
gangbaren Künsten.

„Und mit dem Wissen wuchs
Der Durst nach Wissen und die Kraft, die Lust
An solcher hellen Einsicht“ (p. 40).

Zu diesem Forschen gesellt er strenge Ascetik; er
scheut keine Zeit und Mühe, macht fürchterliche Proben,
thut Busse an seinem Leibe und solche Busse,

„Die in sich selbst schon Macht hat über Luft
Und Geister, welche Luft und Erd' und Raum
Und die belebte ganze Welt umfassen“ (p. 40).

Auf solche Weise erreicht er sein Ziel; er macht „den
Blick der Ewigkeit vertraut“, er fühlt die Kraft in sich,
sich alles Wissen unterthan zu machen, und wird ein
Herr über Geister, ein Magier, er kennt den Bann und
Zauberspruch, und die Geister selbst bekennen:

„Ein Zauberer ist er, mächtig und gefürchtet“ (p. 53).

Und das Alles hat er gethan, nicht um Zauberspuk
zu treiben, nein er sagt: (p. 69)

Ich hatt' auch solche Träume,
Solch edles Streben in der Jugendzeit,
Aneignen wollt' ich mir den andern Geist
Und Völker selbst erleuchten, aufwärts steigen,

so dass wohl wahr ist, was der Abt von ihm sagt (p. 72):

Das wär' ein herrliches Geschöpf geworden!
Aus solcher Kraft liess sich ein schönes Ganze
Erhabner Elemente baun und bilden,
Wenn weislich sie gemischt.

So erscheint Manfred in seinem Stürmen und Drängen wie Lord Byron, der damals bereits seine Heimath verlassen und in fremdem Lande, in der Schweiz am Genfer See, seinen Aufenthalt genommen hatte. [Aber Manfred hat erreicht, was ein Mensch wohl erstreben möchte, aber nicht erreichen kann, die Herrschaft über alle Geister der Erde und der Luft, über den Geist aus dem Wolkenhaus, den Geist vom Bergesrund, den aus der Meerestiefe, den der Erdtiefe, den von der Sturmeswuth, den des nächtigen Schattengraun's, und endlich den Geist des Sternes, der das Geschick spinnt: der ihm zuerst lieblich leuchtete, dann wild, und freundlich lebenswürdigen Dienst in Dienst mit Hohn verwandelte. Ist das Faust? Faust, der, weil Erkenntniss ihn nicht befriedigt, sich der Magie ergiebt, Manfred, der das Studium der Magie von Anfang an als Zweck betrachtet, um durch sein Wissen Völker zu beglücken, und zuletzt selbst das erreicht, was in Goethe's Faust nur Mephistopheles zu thun im Stande ist?]

Lieblich leuchtete der Geist der Sterne. Das Leben Manfred's war noch nicht getrübt. Sein Vater störte ihn nicht in seinem Treiben, so verwundert er auch oft und kopfschüttelnd seinen Sohn betrachtet haben mag. Er lebte in glücklicher Harmonie mit einer Schwester Astarte; sie nahm Theil an allem, was er that, war seine einz'ge Wacht- und Wanderungsgefährtin (p. 77);

Auch liebte sie das träumerische Schweifen,
Lust am geheimen Wissen fand ihr Geist,
Der fähig war, das Weltall zu umfassen (p. 41),

nur konnte sie in ihrem echt weiblichen Wesen nicht so ohne Mitgefühl sein, wie Manfred, sie hatte „Erbarmen,

Lächeln, Thränen“, sie hatte „Zärtlichkeit und Demuth“, Eigenschaften, die Manfred fehlten und nimmer zu Theil wurden, nur dass er wieder Zärtlichkeit für sie besass. So liebten sich die Geschwister innig, beide nur ein Herz, und ihre Liebe mochte dadurch noch inniger werden, dass sie sich auch äusserlich sehr ähnlich waren.

In ihren Zügen glich sie mir — ihr Auge,
Ihr Haar, ihr Ausdruck, Alles, selbst der Ton
Der Stimme, hiess es, sei der meinen gleich,
Nur alles zarter, alles sanft verschönt (p. 41).

Und diese Schwester — tödtet Manfred. „Da wir uns liebten, wie wir nicht gesollt“ (p. 31); es war „Todsünde fast, dass wir uns so geliebt“ (p. 59), und „Mein Frevel traf nur Jene, die mich liebten, Die ich am meisten liebte“; „Mein Umarmen tödtete“ (p. 35), „sie tödtet' ich“ (p. 41), das sind die Andeutungen, die wir finden; weiter hören wir nichts. Aber das Blut ist vergossen; es steigt empor, die Wolken färbend schliesst es ihm den Himmel. Und doch sagt Manfred:

Nicht meine Hand, mein Herz — das brach das Ihre!
An meinem hing's und welkte. Blut vergoss ich —
Doch ihres nicht — und doch ward dies vergossen —
Ich sah's und konnt's nicht stillen (p. 42).

Nun ist Manfred's Herz belastet, nun steht es unter dem Fluch, der schwer auf seiner Seele liegt (p. 11.). Dies Räthselhafte bildet die Catastrophe. Manfred begiebt sich jetzt auf Reisen, wie Faust, aber doch mit ganz anderem Zweck; Faust will die Menschheit in ihrem Irren, ihrem Wahn kennen lernen, Manfred sucht nur Vergessenheit seiner Leiden. Zuerst fragen wir aber, was birgt sich unter jener That für ein Verbrechen? Die Byron anklagen, wie Frau Beecher Stowe, sehen hier angedeutet blutschänderischen Umgang Byron's mit seiner Schwester; Galt (Byron's Leben. 1835) aber hält derartige Deutung für eine jener gemeinen Einbildungen, welche aus den auf den Verfasser gehäuften Verläumdungen und Anklagen

entsprungen sind, und meint, wie Elze p. 409 erzählt, der Dichter habe an ein Menschenopfer gedacht, wie es die Magier zu ihren Zauberkünsten gebraucht haben sollen. Goethe (Bd. 33. p. 154) findet eine Hindeutung auf die Florentiner Mordgeschichte, die man Lord Byron nach-erzählte: „Als ein junger, kühner, höchst anziehender Mann gewinnt er die Neigung einer Florentinischen Dame, der Gemahl entdeckt es und ermordet seine Frau. Aber auch der Mörder wird in derselben Nacht auf der Strasse todt gefunden, ohne dass jedoch der Verdacht auf irgend jemand könnte geworfen werden. Lord Byron entfernt sich von Florenz und schleppt solche Gespenster sein ganzes Leben hinter sich drein.“ Goethe fügt hinzu: Dieses märchenhafte Ereigniss wird durch unzählige Anspielungen in seinen Gedichten vollkommen wahrscheinlich. Ebert (Leben Byron's 1862) spricht nicht davon. Elze dagegen sagt, dass, was Byron in den Manfred hinein-geheimnisst habe, viel zu unbestimmt und unsicher sei, als dass daraus irgend ein Schluss auf sein Leben gezogen werden dürfe. Es kitzelte ihn, den Glauben an eine Schuld zu erregen, die er nicht begangen hatte. „Der Held, so schreibt Byron an Murray, ist eine Art Zauberer, welcher von einer Art von Gewissensbissen gequält wird, deren Ursache halb unerklärt bleibt.“ Und darin hat Byron gewiss Recht; die Sache wird stets halb unerklärt bleiben, da er selber sie zu erklären nicht Neigung gehabt hat. Sehen wir darum davon ab, ob der Sache ein wirkliches Faktum zu Grunde liegt, und fragen wir blos, was hat der Dichter gedacht?

Manfred hat eine Schwester, sie lieben sich, wie sie nicht gesollt. Die Schwester tödtet sich, Manfred sieht ihr Blut fliessen und kann's nicht stillen, macht sich aber fortwährend Vorwürfe darüber, indem er sich die Schuld des Todes beimisst. Er will büssen, aber nicht nur für sich, er will für beide büssen; denn die Schwester hat auch etwas

Schuld, sie auch liebte ihn zu sehr (p. 58); Manfred aber ist der Schuldigere, er wünscht, dass sie Seligkeit erlange und nur er sterbe (p. 59). Weshalb die Schwester sich getödtet, das mag nun Jeder sich denken, wie er will; der Dichter sagt es nicht. Er hat aber dadurch ein Schuldbewusstsein in Manfred's Seele gelegt, das diesen verfolgt, und von dem er, dem die Geister zu Gebote stehen, sich müht loszukommen. Da wird er inne, dass des Lebens Baum nicht der der Erkenntniss (p. 10) ist, dass Erkenntniss nicht Glück ist (p. 55); dass Erkenntnisse zwar schön sind, aber ein schuldvoll Gemüth nie beruhigen, dass er umsonst gewacht, gefastet, gelernt hat, dass ihm umsonst das Höchste, Herr der Geister zu sein, geglückt ist, und es bleibt ihm nichts übrig, als die Verzweiflung. Das ist doch anders, als bei Faust, der beseelt von dem Streben, Glauben und Wissen zu versöhnen, durch den Geist der Zerstörung der Praxis des Lebens zugeführt wird, dort seine Seele rettet und zuletzt in sich selbst befriedigt sein Leben beschliesst. Wie aber und wo sucht Manfred, ehe er zu jener Erkenntniss kommt, Linderung seiner Leiden? Er will Vergessenheit oder Verzeihung. Es liegt ihm aber noch ein zweites Etwas auf der Seele; dies ist noch weniger klar angedeutet. Die Schwester, die ihn zärtlich liebte, wird, da sie an seinem Herzen starb, noch im Tode ihm verzeihen haben, oder doch, wenn sie damals nicht daran dachte, das Wort Verzeihung auszusprechen, nach dem Tode ihn nicht verfolgen, sondern mitleidsvoll auf das unruhige Wogen seines Herzens niederschauen. Darum muss die Stimme, die in diesem dramatischen Gedicht spricht, die Stimme eines andern Wesens sein, denn sie zürnt ihm gewaltig und hat Freude an seinem Leid. Als er besinnungslos, nachdem er die von den Geistern hervorgezauberte Gestalt seiner Schwester gesehen hat und inne geworden ist, dass es ein Trugbild war, mit den Worten: „Mir bricht das Herz“

Gm

zu Boden gefallen, da spricht sie die Beschwörung über ihn, eine Beschwörung, die bei einer so leidenden Seele nur grimmiger Hass eingeben kann, denn wer anders könnte zu Leid noch Leid häufen? Die Worte:

Magst du schlummern noch so schwer,
Ruht dein Geist doch nimmermehr,

die einer gequälten Seele nicht einmal die Ruhe des Schlummers gönnen, zeigen doch wohl, dass nur ein Geist sie sprechen kann, der so empörend von Manfred verletzt ist, dass er selbst nach dem Tode ihm noch zürnt, indem er in die Worte ausbricht:

Deine falsche Thräne schafft
Mir den ärgsten Giftessaft
Und aus deines Herzens Glut
Zapft' ich mir das schwarze Blut,
Aus dem Lächeln lockt' ich mir
Schlangenbrut voll wilder Gier,
Aus dem Mund den Zauberreiz,
Dieses Saftes schärfsten Beiz;
Was auch immer tödtlich trifft,
Deines ist das ärgste Gift.

Es ist wunderbar, es scheint, als ob dies ein Bruder spräche, der von Manfred hintergangen, betrogen, vielleicht auch getödtet gedacht werden soll. Denn in der nächsten Strophe ist vom Kains-Brudereid die Rede, wenn es heisst:

Bei deiner Kält' und Schlangengunst,
Bei deiner tückevollen Kunst,
Bei deinem Blick, der Tugend lügt,
Bei deiner Seele, die nur trügt,
Bei deines Busens Meisterzug,
Als ob es menschlich drinnen schlug,
Bei deiner Lust an fremdem Leid,
Bei deinem Kains-Brudereid
Beschwör' ich dich und ruf dir zu:
Zur eignen Hölle werde du!

Ist Manfred hier aber als Uebelthäter gegen seinen Bruder dargestellt und findet dies in Lord Byron's Leben kein Analogon, so können wir um so eher annehmen, dass

auch das Verhältniss, in dem er als zu seiner Schwester stehend dargestellt wird, nicht nothwendig auf ein wirkliches Ereigniss in Byron's Leben zu beziehen ist. Zugleich wird aber auch der Ausspruch klar, den einer der Geister in Ahriman's Reich thut: „Und so manch Verbrechen.“ Denn schrankenlos, heisst's von Manfred, ist er im Guten wie im Bösen, zu Leid und Unheil vom Geschick bestimmt; und Leidenschaften durchbohrten ihm das Herz, die kein Geschöpf, vom Wurm an, keins verschonen (p. 55). Doch dieser Stimme wird nicht weiter gedacht, obwohl sie es eigentlich ist, welche fortwährend Fluch auf Fluch über ihn häuft; nur der Gedanke an das an der Schwester begangene Unrecht beherrscht seine Seele. Qualvoll gemartert hat er weder Tag noch Nacht Ruhe, die Furien martern ihn (p. 42), und sucht deshalb vor allen Dingen nach Vergessenheit. So treibt's ihn jetzt fort von seines Vaters Hof, ein neues unstetes Schweifen kommt über ihn, aber diesmal ein Schweifen, weil das Gewissen zu unruhvoll schlägt. Er läuft von Neuem umher in den Bergen, jubelt aber nicht mehr auf in seiner Jugendkraft, sondern

„ — ich rief in stiller Nacht
Dich an und schreckt im Busch die Vögel auf,
Bergwölfe weckt' ich und erfüllte Klüfte
Mit eitlem Wiederhall des theuren Namens.“

Von der Natur weg, die ihm nicht Linderung giebt, stürzt er sich in's Weltgewühl (p. 43) und durchwandert die Welt; aber nirgends findet er ein Wesen, das seiner Schwester zu vergleichen wäre und ihm vielleicht Beruhigung gebracht hätte — ein unklarer Gedanke — (p. 59). Natur und Welt, nichts hilft ihm; er kehrt zurück, aber die Furien geleiten ihn und heften sich an seine Sohlen; da wird's ihm zu arg, seine gemarterte Seele sucht den Tod; er stürzt sich in's Wasser, aber in dem Krieg der Elemente weicht von ihm das Wasser:

— Mit kalter Faust

Hielt mich ein Dämon mitleidsvoll zurück.

Zurück an einem Haar, das nicht zerriss.

Nun kehrt er zurück in seines Vaters Schloss, das vielleicht schon sein eignes geworden. Aber die Einsamkeit giebt ihm nicht Ruhe,

Mit Zähneknirschen Ersehnt er Nachts des Morgens Wiederkehr.

Verflucht sich bis zu Sonnenuntergang und

Erfleht Wahnsinn sich als Segen.

Alles umsonst. Hinstiert er in seinen Phantasien (p. 43); dann rasend wieder im Uebermass beugt er Nachts sein Antlitz auf den nackten Erdboden, streut Asche sich aufs Haupt und sagt:

— das Uebermass

Der Selbsterniedering hab' ich ganz erkannt,

Vor meiner eiteln Schwermuth beugt' ich mich,

Und vor dem eignen Elend (p. 53).

Was ist aus dem blühenden Jüngling geworden? Ein Etwas, von dem eine mitleidlose Schicksalsschwester selbst sagt, dass (p. 55) sie es gern von andern bedauert sehe.

Das Uebermass der Selbstpeinigung ist voll. Reue ist es, aber keine, die Verzeihung in Gott suchte, Reue, die sich selbst helfen will. Aber Manfred sieht bereits, dass er allein sich nicht helfen kann. Reue fühlt er, aber Reue ohne Religion. „Ich bin nicht Deines Gleichen“ ist das stolze Wort, mit dem er den Gensengänger, der ihn auf den Trost durch der Heiligen Beistand, die Geduld des Himmels, hinweist, antwortet (p. 31). Er hat ja auch noch Kraft; er hat durch's Studium und durch Kasteiungen die Kraft gewonnen, Geister zu citiren; was ist natürlicher, als dass er jetzt zu diesem Mittel greift und die Geister ruft, dass sie ihm helfen? Begleiten wir ihn nun in seinem Beginnen.

Nach dreimaligem Geisterspruch, deren letzter:

„Beim Fluch, der schwer auf meiner Seele lastet,

Bei dem Gedanken, der in mir und um mich“

erscheinen sie; es sind die Mächtigen der Erde und der Luft, der Geist aus dem Wolkenhaus, der Geist vom Bergesrund, welcher der Lavine im Fall noch Halt gebietet und die Berge sich zum Höhlengrund beugen lassen kann; der Geist der Meerestiefe, der Geist aus der Mitte der Erde, der Herr von Sturmeswuth, der die Schiffe macht untergehn, der des nächtigen Schattengrauns, der Geist, welcher den Stern beherrscht, der das Geschick spinnt, den schweifenden Kometen. Sie stehen alle unter seinem Bann; der Geist der Wolken sagt, dass er der Beschwörung unterthan, der Geist der Erdtiefe spricht es aus, dass er seinen Wohnsitz verliess,

Vom Zauber gefesselt

Dein Slave zu sein,

und der Geist des nächtigen Schattengrauns, der unwillig kommt, sagt: Was martert mich dein Zauber, Licht zu schaun?, und selbst der Geist, der den Stern des Geschickes beherrscht, der also, da das Geschick bereits gesponnen ist, entschieden weiss, ob Manfred an sein Ziel kommt, der deshalb sagen kann, dass Manfred ihm in Haft gegeben ist, selbst er gesteht ein, dass er ihm dient, wenn gleich mit Hohn. Und alle sieben lassen sich vernehmen:

Meer, Erde, Luft, Nacht, Berge, Wind und Stern

Umgeben, Sohn des Staubes, völlig dich,

Und ihre Geister lauschen dir, als Herrn, —

Was willst du von uns, Menschenkind? — so sprich!

Aber sie sind nicht allmächtig, sie können nur geben, was sie besitzen, Herrschaft, Macht über die Erde, sie theilweis oder ganz zu lenken, Herrschaft über die Natur, soweit die Elemente ihnen ergeben sind, und lange Lebens-tage; also Macht, die Menschen und die Natur zu beherrschen, was doch wohl nur heissen kann, die Menschen durch die Natur zu beherrschen, wie jener Geist der Meerestiefe vom Schiffe, das er sieht, sagt:

Noch schnitt die Flut ein Schiff gemuth,

Das Nacht's muss untergehn.

Es ist äussere Macht, keine innere über die Herzen und

Gemüther; hat er doch selbst nicht die Macht, sein eigenes Herz, das in ihm pocht und ihn von Qual zu Qual treibt, zur Ruhe zu verweisen. Aber jene äussere Macht will Manfred nicht; an langen Lebenstagen liegt ihm nichts; er will Vergessenheit von dem, was in ihm ist. Sie aber können's nicht gewähren;

So rief ich euch umsonst aus euren Reichen;

Ihr könnt nicht oder wollt nicht helfen (p. 17).

Die Geisterbeschwörung hat ihm nichts genützt; doch will er die Geister sehen und bittet, es möchte der Mächtigste in irgend einer Gestalt, in welcher er wolle, erscheinen; da erscheint der Geist vom Sterne des Geschicks in der Gestalt eines schönen Weibes, der Schwester Manfred's, und zeigt die Wahrheit seiner Worte, dass er nur dient mit Hohn. Manfred bricht das Herz, er fällt besinnungslos zu Boden. So hat die ganze Geisterbeschwörung, von der er Erlösung hoffte, ihm nur zur Qual gedient, hat ihm dem stark sich Dünkenden seine Schwachheit gezeigt, und unter der Wohlthat einer lieblichen Erscheinung ihm sein Verbrechen durch Wiederbeleben der Erinnerung doppelt marternd vor Augen geführt. Der Mensch bleibt Mensch; selbst die Macht über die Geister dieser Erde, sie frommt ihm nichts; ebenso wenig wie die Erkenntniss allein, wie die guten Werke allein (p. 10); „Mir frommt es nichts“ ist Manfred's Refrain; und doch findet er nicht den Weg, der frommt. Vergessenheit von dem, was in ihm ist, sucht er. Ob sie wohl der Tod gewähren kann? das ist der zweite Versuch. Der Geist sagt: „kannst ja sterben“, doch als er fragt, gewährt's der Tod? erhält er die Antwort:

Wir sind unsterblich und vergessen nicht,

Sind ewig — und Vergangenheit ist uns,

So wie die Zukunft, Gegenwart; begreifst du?

Wenn, wie du sagst, dein Wesen ist wie unsres,

War die Erwiderung schon, indem wir sagten:

Was Menschen Tod nennen, sei uns fremd.

Manfred sieht also, dass im Tod er auch Vergessenheit

nicht erreicht, sofern er sich auch nach dem Tode als lebend denkt. Er baut deshalb nicht mehr auf höhere Hilfe; so ist sein Ausdruck; sie tilgt Vergangenes nicht, und in die Zukunft, bevor Vergangenes sich in Dunkel taucht, mag er nicht blicken. Aber die innere Qual, die Geistesöde im Innern, sie sind zu gross, er denkt noch einmal den Gedanken an den Tod. Wieder fern von seiner Ahnen Schloss steht er oben auf dem höchsten Grat der Jungfrau; eine Bewegung, ein Schreck (p. 26), und er fällt hinab; dabei zieht's ihn hinab, ihm schwindelt das Gehirn; aber eine Macht hält ihn zurtück, die ihm den Fluch zu leben auferlegt. Wie er das erste Mal nicht sterben konnte im Wasser, so hier auf den Bergen; es ist eine Schwäche in ihm, dass er sterben will und doch vor dem Sterben bange ist. Aber Manfred darf auch noch nicht untergehen. Er hat Gefühl für's Leben. Ist doch die Welt der Sichtbarkeit so schön (p. 23), und bringen doch Zwist und Streit in sie nur die, die sich nennen ihre Herren, und sich so gerne, einer vor dem andern, verschweigen, dass sie Menschen sind (p. 24). Ein Adler fliegt an ihm vortüber dahin, wo ihm kein Auge folgt, eine Schalmel lässt sich hören, er versetzt sich in die goldne Zeit der Hirtenmärchen, aber weder der stolze Flug, noch der Geist des holden Tons erweckt mehr in ihm, als dass er wünscht, der Geist des Tons zu sein und mit dem beglückten Hauch, der ihn erzeugt, zu sterben, gleich wie die Flamme, die im Augenblick ihres Entstehens wieder versinkt. Da naht sich ihm ein Kind der Berge, ein Jäger, eben beschäftigt, einer Gemse zu folgen, die aber zu hoch gestiegen, als dass er jetzt noch glaubte, ihr folgen zu dürfen, ein Mann, der seine Weisheit nicht aus Büchern oder vermoderten Schädeln entnommen, sondern ein Mann, der in der Natur erwachsen frühe gelernt hat, den Gott, den er in dem Leben der Natur zuerst erkannt, in sein Herz

aufzunehmen und mit ihm im Herzen seine beschwerlichen Pfade zu gehen. Dort die Geister, hier der still sie verehrende und ihren Werken lauschende Mensch. Religion soll an Manfred herantreten. Manfred ist im Selbstgespräch versunken; er wünscht den Tod, wünscht, dass eine Lavine ihn begrabe, dass ein Berg über ihn niederstürze, klagt, dass er nicht schon todt sei, und fasst endlich den Entschluss, durch einen Sprung sein Leben zu enden.

Leb wohl, du offner Himmel,

Sieh nicht so voller Vorwurf auf mich nieder.

Während Faust in dieser Lage Osterlieder hört, die sein Inneres mächtig ergreifen, ist es hier nicht der Ton der Schalmei, sondern die Hand des Gamsenjähgers, die in diesem Augenblick Manfred kräftiglich fasst und vom Sprunge zurückhält. Manfred aber fasst dieses Eingreifen in seinen Plan kühl auf, er hadert weder mit dem Jäger, noch freut er sich, dass die Erde ihn wieder hat.

Mir ist sehr unwohl, sagt er — fass mich nicht so an —

Ich bin ganz schwach — die Berge drehn sich wirbelnd,

Es flirrt mir vor den Augen rings. — Wer bist du?

und folgt dem Jäger zu seiner Hütte.

Der Jäger, ein bescheidener, biederer Mann, fromm, stolz und frei, ist nur selten am Riesenheerd der alten Hallen, erwärmt sich selten beim Gelag der Diener, kommt, wenn er seine Beute bringt (p. 30), nur bis zu den Portalen der Vesten, kennt aber jeden Weg, der vom Gebirg zu ihren Thoren führt; er ladet traulich Manfred ein, von seinem Wein zu trinken, es sei ein alt Gewächs, „nun thu' mir hübsch Bescheid“. Manfred aber sieht Blut am Rand und spricht von seinem fluchbeladenen Leben, so dass der Jäger ihn für wahnsinnig hält und sagt — „noch giebt es Trost — der Heiligen Beistand, himmlische Geduld.“ Der Mann der Berge sieht in der Heil'gen Beistand einen Trost gegen Alles, „was auch dein Schreck und Leiden sei“. Die Geister der Naturkräfte haben Manfred nicht geholfen; den Herrn

dieser Geister, zu dem er durch der Heiligen Beistand kommen soll, verschmäht er; der Zauber und seine Macht haben ihm nicht geholfen, und die Demuth, demüthige Beugung unter Gottes Willen kennt er nicht; er sagt:

Geduld und stets Geduld! das Wort beruhigt
Saumthiere wohl, doch nicht das Raubgevägel
Das pred'ge Staubgebornen, so wie du —
Ich bin nicht deines Gleichen!

worauf der Gensenjäger drastisch genug antwortet:

Dank dem Himmel!

Nun wo Religion nicht hilft, was bleibt da anders übrig, als dem Ungläubigen zu sagen: nun dann ertrag, was dich drückt? Manfred trägt, aber die Last wird ihm zu schwer, die Zeit, während der er schon trägt, scheint ihm Menschenalter gross, Raum und Ewigkeit zu sein, und darum sehnt er sich noch nach dem Ende, sein Todesdurst ist noch nicht gelöscht.

Hat ihm der Geist gesagt, dass Geister nicht vergessen und den Tod nicht kennen, so muss er doch wohl, obgleich er Herr ist über die Geister, fühlen, dass er auf Erden zwar den Geistern gleich ist, aber im Zweifel, ob er nach dem Tode bestehen und unter sie treten werde, doch denken, dass er im Tode Ruhe finde. Es scheint mir dies bei Byron nicht recht vermittelt zu sein; es liegt wohl darin, dass er den Menschen lässt zum Herrn über Geister werden, während er doch Mensch bleibt, d. h. dem Sterben unterthan ist, und vom künftigen Leben nichts weiss, nur hofft oder fürchtet; darum spricht Manfred erst:

— wenn ein Sprung, (p. 22)

Ein Sturz, ein Ruck, ja selbst ein Athemzug
Auf dieses Felses Busen meine Brust
Auf ewig betten könnte, warum zaudr' ich?

und nachher will er auch diesen Sprung thun, weil er in Verzweiflung sich überredet, dass er auf dem Felsen wohl gebettet sei.

Als er fortgeht, will der Gemsenjäger ihn geleiten; er weist ihn zurück, um mit aller Religion zu brechen, nur das Mitleid will er annehmen. Ein ächt menschlicher Zug, ist es doch tröstend, unser Leid zu klagen und Mitgefühl zu finden.

Die Wasser nahmen ihn nicht, die Geister, sie halfen nicht; der Sprung gelang nicht, tragen aber will Manfred nicht mehr; er wandert weiter, kommt in ein Thal, in dem ein Wassersturz, und sieht die schöne Erscheinung des von den Sonnenstrahlen über dem sprudelnden Wasser gebildeten Regenbogens, die Alpenkönigin. Hingegeben dem Anblick will Manfred der Wasser Huldigung mit dem Geiste des Thales theilen, und kecken Uebermuths ruft er ihn. Dieser Geist ist das gerade Gegenbild von ihm; abgesehen davon, dass er in weiblicher Gestalt erscheint, ist seine Stirn klar; es malt sich auf ihr die Heiterkeit der Seele, die selbst schon die Unsterblichkeit bezeugt, ein schöner Geist mit lichtem Haar und Strahlenaugen, deren Bildung den Reiz der allerschönsten Erdenfrau zu überirdischem Mass erhöht, die Jugendfarbe färbt das holde Antlitz und verdunkelt so die Pracht des Sonnenbogens über ihm. Wie contrastirend gegen die ewig umwölkte Stirn Manfred's! anscheinend die Unschuld gegenüber der Schuld! Manfred hat ihn, seiner Macht sich bewusst, gerufen und bittet um Verzeihung, dass er gerufen, und weshalb gerufen? blos um „zu schauen deine Schönheit“, weiter nichts. Wozu ist die Stelle überhaupt im Gedicht, als dass Byron seine geniale Kraft in der Schilderung der Scenerien zeigt? Manfred hat ja anscheinend resignirt, den zu finden, der ihm Verzeihung gewähren soll; er berief die Geister, die im Geheimen der Natur walten, „doch konnten sie nicht helfen. Ich begehrte von Ihnen, sagt er, was sie mir gewähren konnten, nun forsch' ich weiter nicht“. —

Die Alpenkönigin weiss noch nichts von seiner That;

sie bittet ihn, ihr Alles wissen zu lassen; er erzählt sein Leben, seine Lust und seine Pein. Und als er endet, da soll er erfahren, dass diese schöne Frau Menschen mit ihrem sittlichen Streben verachtet; sie höhnt ihn, dass er um ein Wesen von der Gattung der Menschen, über die er sich im Verkehr mit den Geistern empor zu schwingen gestrebt, den Gaben des Wissens der Geister entsage und in feige Sterblichkeit sinke (p. 42), — Worte, die darauf hinweisen, es solle Manfred in gewisser Hinsicht zum Faust werden und um eine gemordete Seele mehr nicht dem Forschen nach Erkenntniss entsagen, die aber eben zeigen, dass Manfred unter dem Bewusstsein der Schuld steht. Wortüber Faust sich hinweghebt, da kommt Manfred, der es im Wissen weiter gebracht, als Faust, denn er vertritt zugleich die Zauberkraft des Mephisto, nicht darüber hinweg, und vergleichen wir Hamlet, so kommt dieser nicht dazu, solche That zu thun. In Manfred und Hamlet lebt religiöses Gefühl, in Manfred unbewusst, denn er leugnet es, in Hamlet stark bewusst. Dann höhnt sie ihn weiter; sie macht ihm Hoffnung, ihm helfen zu können; aber er soll ihr Gehorsam schwören; jedoch er antwortet:

Ich schwöre nicht! Gehorchen! wem? den Geistern (p. 44),
Die meines Winks gewärtig? Slave derer,
Die mir gedient? Nein!

Und die Alpenkönigin verschwindet Nur nicht sich unterwerfen, nicht sich beugen, lieber dulden, lieber tragen, ist Manfred's Princip. Er repräsentirt den Menschen als Herrn der Schöpfung, und doch nicht seiner eignen Seele Herrn, nicht frei!

Soll die Scene mehr, als den unbeugsamen Sinn Manfred's zeigen? Er hat sein Leid erzählt dem Wasserweib gegenüber, den männlichen Geistern erzählte er's nicht. Er erntet aber Hohn da, wo er es am wenigsten erwartet, aber seines kecken Rufes halber, womit er

höhnte, wohl verdient. In seinem Jammer muss er sich noch verhöhnt sehen von dem ihm doch unterworfenen Geiste! Es ist aber kein Hohn eines Mephistopheles, kein Hohn eines Geistes, der seine Seele haben will! Es ist der Hohn des Bösen über das erwachte Gewissen, um es wieder zu betäuben; Hohn, mit dem Manfred seine eigne Seele beruhigen will, ohne dass er es weiss. Aber dieser Hohn empört ihn.

So trägt er eine Lebenslast auf angestempörtem Herzen! (p. 45.) Aber einen neuen Versuch sich zu tödten macht er nicht; er hat Kraft zum Leben. Zwar giebt es wenig Tage, „wo nicht die Seele nach dem Tod verlangt,“

„Aber doch zurück sie schreckt wie vor dem Winterstrom,
Ob auch der Frost nur augenblicklich währt.“

Noch eine Hilfe gewährt ihm das Wissen, ein Mittel giebt's noch, die Nekromantie; er will die Todten fragen, aber nicht mehr nach Vergessenheit, sondern nach dem, „was uns schreckt!“ Er will wissen, ob sie, die Todte, Verzeihung hegt oder Fluch; er umgeht dies und sagt, die schlimmste Antwort könne doch nur sein: „Grab“, und dies schrecke ihn nicht, Höllenfurcht kenne er nicht. Allein es wird ihm ängstlich zu Muth, denn wie wäre es, wenn die Todte erschiene und wirklich ihm fluchte? Doch sein kräftiger Wille dringt durch, er will das Ungeheure wagen, er will Gewissheit, aber er bangt vor der Gewissheit, und spricht, sich selbst ermutigend:

In dieser Stunde fürcht' ich, was ich wage.
Noch hat es mir vor Geistern nie gegraut,
Vor guten, wie vor bösen; jetzt erbeb' ich
Und fühl' im Herzen seltsam kalten Frost! (p. 46)
Doch selbst das Grausenvollste kann ich thun.
Trotz biet' ich jeder Furcht. Die Nacht bricht an.

Es ist ein grosses Fest in Abriman's Palast; die Schicksalsschwester sammeln sich auf dem Gipfel der

„Man kann schon besser Satans Geist verstehen“

Jungfrau, alle drei als böse Geister thätig unter den Menschen,

Der Menschen Grab ist unsre Spur,
Sein Herz lenkt unsre Rechte,
Die Seele geben wir ihm nur,
Sie zu entziehn dem Knechte.

Nach ihnen kommt Nemesis, die vor allen Dingen dafür sorgt, dass die Menschen nicht wagen, für sich selbst zu denken (p. 50), und alle vier enteilen zu den Wolken. Dort ist Ahriman's Halle; Ahriman selbst sitzt auf dem Throne, einer von Geistern umgebenen Feuerkugel, und empfängt den Lobgesang seiner Geister, der da beginnt: „dem Meister Heil!“, denn Meister ist er von allem Bösen; die drei Schwestern und Nemesis treten auf und bringen ihm den Gruss: Ruhm Ahriman. In diesen Kreis tritt Manfred ungeladen; er wird bemerkt von den Geistern und aufgefordert, niederzuknie'n und anzubeten. Aber ein Manfred kniet nicht und spricht die ernstesten Worte (p. 54):

Heiss ihn vor dem, der über ihm sich beugen —
Dem Ewigwaltenden, der ihn erschuf,
Doch nicht zur Anbetung — ihn lass nur knien,
Dann knien wir mit einander;

Worte, in denen Manfred sich dem obersten der Satansgeister gleich dünkt, vor dem Ewigen aber knien will. Und doch findet er den Weg zum Ewigen nicht. —

Den Erdengeistern nicht, den höllischen nicht, aber dem Schicksal ist er verfallen; die Schicksalsschwester sagt (p. 54): Er ist mein! — (p. 55): „Mir und Dir (dem Fürst unsichtbarer Mächte) gehört er, — sei's nun, wie es sei, Kein andrer Geist in dieser Gegend hat Solch' eine Seele — Keiner Macht darüber.“ Manfred hat Macht über die Geister und betrachtet sich deshalb als dem Herrn der Geister gleich, die Schicksalsschwester sieht ihn aber als ihr und dem Ahriman verfallen an; ein scheinbarer Widerspruch in der Darstellung, der aber wohl da-

durch zu lösen ist, dass Manfred sein eigenes Schicksal nicht bestimmen kann.

Was will er unter den Geistern? Er will tiefe Mächte, als selbst die Geister sind, er will die Todten fragen! Ahriman erfüllt ihm den Wunsch, ohne ihm unterthan zu sein, Nemesis ruft, wie Manfred wünscht: „Eine, die kein Grab bedeckt — Ruf mir Astarte“ (p. 56). Sie erscheint in ihrer Jugendblüthe, doch ist das Roth so, wie's der Herbst auf welke Blätter haucht (p. 57). Manfred ruft:

Vergieb mir oder fluche mir!

Aber sie spricht nicht, auch nicht auf Nemesis', nicht auf Ahriman's Geheiss, so dass Nemesis in die Worte ausbricht (p. 58):

— Noch stumm!

Nicht unsern Ranges ist sie; andern Mächten

Gehört sie an. Mensch! Dein Begehrt ist fruchtlos.

Wir selber sind getäuscht.

Getäuscht ist Ahriman? Wie so? Astarte war auch schuldig, aber sie gehört nicht in's Reich der bösen Geister. Ihr ist also verziehen. Byron selbst sagt es nicht, aber es kann nicht anders sein. Manfred denkt zwar: Aber jetzt — Was ist sie jetzt? Sie büsst für meine Sünden! (p. 46), und es quält ihn der Gedanke, dass sie die Seligkeit nicht erlange (p. 59); aber er überhört jene Worte der Nemesis, weil der Schmerz zu gross ist, den er erfährt, da sie das Wort „Verzeihung“ nicht ausspricht. Ein Anklang ist auch hier an Goethe's Gretchen, aber auch weiter nichts, ebenso wie die Aehnlichkeit der ersten Scene in beiden Dichtungen nebst der Erscheinung der Geister im Allgemeinen auch nur eine äussere ist, und wie der Fluch der Geduld und das Kästchen, das im letzten Akt dem Manfred gebracht wird, auch nur von Erinnerung an Goethe's Faust zeugen, ohne in gleicher Weise, wie dort, der Darstellung eingefügt zu sein. Das Ungeheure also ist geschehen, die Todte ist als Geist erschienen. Ob sie

ihm aber verziehen, ob sie sich wiedersehen, ob sie ihn noch lieb hat, er erfährt es nicht. Sie sagt nur dreimal: „Lebewohl“, dreimal: „Manfred“, fügt aber beim zweiten Mal hinzu:

Manfred, Dein Erdenleben endet morgen. (p. 60)

dann verschwindet sie; Nemesis sagt (p. 61):

Sie schwand, und nimmer kehrt sie wieder.

Ihr Wort erfüllt sich. Kehre nun zur Erde.

Manfred hat das Letzte gethan, vor dem ihm selbst bangte; er hat seine Schwester wieder gesehen, und seine unruhige Seele, die, da sie sich an Gott nicht wandte, nur aus dem Munde der Todten das Wort „Verzeihung“ zu hören suchen musste, war ihrem Ziele so sehr nahe; aber der Geist hatte das Erbarmen nicht, er sprach das Wort nicht aus. Armer menschlicher Geist! Seine grössten Schwingen und sein idealstes Streben sind nicht im Stande, einen Augenblick Ruhe der schuldbeladenen Seele zu schaffen. Soll hier Manfred Byron selbst sein, so möchten wir hierauf ausdehnen die Worte, die der Biograph Elze - p. 409 sagt, und behaupten, dass es ihn kitzelte, ein Leid in seiner grausenerregenden Tiefe zu denken und sich in dieses Leid hincinzugrübeln. Denn solche Natur, wie Manfred, war Byron nicht. Manfred hat nichts erreicht; man sollte meinen, er müsste in Verzweiflung rasend werden. Aber was soll er noch verzweifeln? Den Tod, die letzte Rettung der Verzweiflung, fürchtet er ja nicht. Darum zuckt er auch im Krampf, — das ist des Staubes Loos, will er des Staubes Grenzen überschreiten —, so übermeistert er sich doch und macht die Martern seinem Willen unterthan, so dass der Geist ruft: Wär' er der unsern einer, wär's gewiss ein ehrenwerther Geist! Manfred hat nichts erreicht, fühlt sich aber für die gewährte Gunst als Schuldner der höllischen Geister, zahlt jedoch diese Schuld in der Dichtung nicht.

Aber er hat doch etwas erreicht; er weiss, dass sein

Ende naht. Der Tod, der heisserschnete, steht ihm bevor; er wird ruhig in seinem Gemüthe. Er weiss zwar nicht, ob er nach dem Tode die Schrecken des Erdendaseins noch weiter fühlen wird, aber es ist — und anders lässt sich dieser Wechsel wohl nicht erklären — der Gedanke an die Möglichkeit einer mit dem Tode eintretenden Erlösung in ihm dadurch erweckt worden, dass gerade Astarte ihm nichts, als das Ende des Erdenlebens verkündet hat. Denn wozu, muss er sich sagen, spricht sie diese Worte gleichsam als Verheissung, wenn die Qual fort-dauern soll. Er ist wieder in seinem Schloss auf St. Maurice und sagt zu sich selbst:

Auf mir liegt Ruhe,
Ein wunderbarer Friede, den bis jetzt
Ich nimmermehr im Leben noch gekannt.
Ein neu Gefühl bereichert meinen Geist,
Und merken möcht' ich mir in meine Tafel,
Dass solch Gefühl bestehe (p. 63).

Da tritt, wie früher in dem Gernsjäger, dem frischen Kinde der Natur, zu dem stürmischen Jüngling der feinem Welt, jetzt in dem Abt von St. Maurice, mit den Worten: Friede dir, Graf Manfred, die Religion und die Kirche an den nun in sich ruhigen Manfred. Ob er jetzt sie annimmt? Er, der an den Ewigen glaubt, ihn als den Herrn des Satans anerkennt, er will sich ihm nicht nahen. Das ist an sich unbegreiflich. Die stolze Seele des auf seine Kraft pochenden Menschen will trotz aller Täuschungen, trotzdem sie ihre Ohnmacht gesehen, trotzdem sie gewiss weiss, dass alle Geister ihr nichts helfen, den Fürsten der bösen Geister wohl brauchen, um ihre Wünsche erfüllt zu sehen, aber den Fürst der guten Geister, der ihm Ruhe hätte geben können, braucht er nicht; er hat bereits Ruhe, weil er weiss, dass er stirbt. Heisst dies eine Schuld durch Erkenntniss sühnen? heisst dies den Zwiespalt zwischen Glauben und Wissen lösen? Erkenntniss hilft ihm nichts, und den Glauben findet er nicht. Und doch

hat er Ruhe, weil er weiss, dass er stirbt. Ist das anders möglich, als in dem Glauben, dass dann die Qual zu Ende? Und kann die Qual zu Ende sein, wenn eine Fortdauer der Seele stattfindet? Für Manfred nicht, denn Manfred glaubt an Unsterblichkeit, an Gottes Gerechtigkeit, der die Bösen straft und die Guten belohnt, denn er glaubt, dass Astarte noch lebt, dass Astarte büsst für ihre und seine Sünden. So bleibt ein psychologisches Dunkel, das nicht geklärt wird, das aufzuzeigen wir uns begnügen müssen. Es ist Lord Byron's Natur, der selbst in seinem Treiben und Wesen oft psychologische Räthsel bietet.

Der Abt ermahnt (p. 66)

— es ist noch Zeit

Zu Buss' und Gnade; drum der wahren Kirche
Versöhne Dich, und so durch sie dem Himmel.

Doch Manfred will keinen Mittler, keine Kirche, keine Gnade durch die Kirche, er will's allein abmachen mit seinem Gott.

„Was ich auch war oder bin, — es bleibt nur zwischen mir
Und jener Macht.“

Denn auch das Gebet nicht

„Bannt aus dem ew'gen Geist das Qualgefühl
Der eignen Sünden, Frevel und der Leiden
Der Selbstbestrafung; grause Pein der Zukunft
Kann nicht so arg den Selbstverbannten richten,
Als er sich selber.“

Der Abt spricht:

Es folgt ein selig Hoffen, das mit Zuversicht
Empor zum Ort der höchsten Gnade blickt,
Den Jeder findet, der ihn sucht, was auch
Sein irdisch Irren war — wenn er's bereut.

(p. 68) Und der Beginn der Reu ist das Gefühl,
Dass diese noth thut. — Also sag's heraus —
Und Alles, was die Kirche lehrt, erfährst du,
Und Alles, was sie kann, vergiebt sie dir.

Manfred eilt in seinen Thurm. Der Abt dringt nach.
Da tritt eine finstere, grausige Gestalt aus der Erde, wie

ein Höllengeist. Manfred lud den Geist nicht — er kommt uneingeladen (p. 83). Aber Manfred erschreckt nicht, der Abt erschreckt auch nicht; er sagt:

Ha! jetzt enthüllt er sein Gesicht, der Stirn
Sind Donnernarben eingegraben, sieh!
Sein Auge blitzt Unsterblichkeit der Hölle.

Manfred: Verkünde Deine Sendung.

Geist: Geist dieses Mannes, komm! die Zeit ist um!

Manfred: Ich bin gefasst auf Alles, nur verläugn' ich
Die Macht, die mich begehrt. Wer sendet Dich?
Dass meine Stunde nahte, wust' und weiss ich,
Doch nicht, dass meine Seele Dir sich gebe.
Fort! Wie ich lebte, sterb' ich auch — allein.

Der Geist ruft seine Brüder. Sie steigen empor. Der
Abt will sie bannen. Der Geist fällt ihm in's Wort:

„Der Mann ist uns verfallen.“

Manfred erkennt aber die Macht dieser Geister über
ihn selbst nicht an; er verhöhnt sie, fordert sie auf

„Glied für Glied
Müsst ihr die Kraft mir nehmen.“

aber er giebt sich nicht. Dann sagt er (p. 86):

Was ich einst vermochte,
Erkauft ich durch Vertrag nicht mit den Deinen;
Durch höheres Wissen nur, durch Büssung — Muth —
Nachtwachen — Geisteskraft — und durch die Kunde
Von unsrer Väter Weisheit, als die Erde
Mit Geistern noch die Menschen sah vertraut,
Euch höhern Rang nicht zugestehend. 'Seht
In meiner Kraft mich — wie ich trotzig euch
Verhöhne — spotte — ja verachte“ . . .

Geh' zurück zur Hölle!

Du hast nicht über mich Gewalt — das fühl' ich!
Und mich besitzen wirst du nie — das weiss ich!
Was ich gethan, das ist gethan; die Marter
Trag' ich in mir, du kannst sie nicht vermehren.
Der Geist, der ewig ist, vergilt sich selbst
Das Gute, wie das Böse, das er dachte. (p. 87)

Du hast mich nicht versucht — du konntest nicht.
Ich war dein Narr nicht — bin nicht deine Beute;
Die Hand des Todes fasst mich, — doch nicht eure.

Die Geister verschwinden. Sie haben ihn nicht.
Manfred stirbt und sagt zum Abt:

Das Sterben, alter Mann, ist nicht so schwer.

Der Abt schliesst:

Er ist dahin — sein Geist entfloh der Erde —

Wohin? ich denk's mit Graun! doch er ist hin!

Wohin? so fragen auch wir. Die Geister sind vorher
verschwunden, sie haben ihn zurücklassen müssen; doch
wohl, weil er nicht der ihre. Die Geister täuschten sich.
Die Schicksalsschwester sagte zwar: „Mir gehört er, und
Dir“, und das ist Ahriman, aber Ahriman und Nemesis
haben sich schon in der Schwester getäuscht; sie gehörte
ihnen nicht. Der Abt selbst sagt kurz vorher (p. 73): „er
ist der Rettung werth“ und (p. 82)

„Könnst ich durch Worte, durch Gebet dies (Herz) rühren,

Ein edles Wesen rettet' ich, das noch

Nicht ganz verloren ist.“

und erkennt somit an, dass ein guter Kern in Manfred
geblieben ist. Nun stirbt Manfred, ohne die kirchliche
Gnade verlangt zu haben, da sagt der Abt: Wohin? ich
denk's mit Graun. So der Abt. Im Sinne Byron's würde
man aber antworten: nirgendshin.

Es erinnert auch diese Scene an Goethe's Faust. Gott
Wie dort die Engel Faust's Seele vor den Teufeln schützen,
so ist es hier Manfred, der in Gegenwart des Abtes, als
des Vertreters der Kirche, das Idealbild eines Geistes
verherrlichend den Geist, wie er in den Menschen wohnt,
als den auffasst, welcher sich selbst genug in sich
quält, aber auch sich in sich beruhigt. Er braucht Gott
nicht und Versöhnung nicht, aber er kennt darum auch
die Schuld nicht, die ihn andern Geistern, als nur dem
eigenen, verfallen liesse, denn der Geist, der ewig ist, ver-
gilt sich selbst das Gute, wie das Böse, das er dachte.

Damit hat Byron versucht, des Menschen Geist auf die Stufe eines Geistes zu heben, der sich selbst aus sich bestimmt, in sich Böses und Gutes trägt, aber für beides auch in sich die Vergeltung findet und somit als Gott und Ahriman ebenbürtig seine Pfade geht; es ist gleichsam der dritte Geist in dieser Welt, der Menschegeist in seiner höchsten Ausbildung, der sich dadurch von dem Geiste der andern Menschen, die Gott oder Ahriman unterthan sind, unterscheidet. Ist dies der Gedanke, welcher die Darstellung von Manfred's Character beherrscht, und folgt daraus, dass Manfred nun auch im Tode gleichsam nur sich selber stirbt, weder dem Abte noch dem Geiste seine Seele giebt, also nirgendshin kommt, so müssen wir doch sagen, dass die Qual Manfred's, das Suchen nach Vergessenheit und Verzeihung, einem so starken Geiste, wie ihn der Dichter hat darstellen wollen, nicht entspricht; es gelingt ihm nicht, das Böse, das auf ihm lastet, sich selbst zu vergelten, denn die Ruhe, die über ihn kommt, ist nicht eine Folge des Niederkämpfens seiner Schuld und somit der eignen Vergeltung, sondern sie kommt aus dem Gedanken, dass der Tod das Ende der Qual bringe. Es ist mithin die Aufgabe, die sich der Dichter gestellt, nicht gelöst, und es ist nicht gelungen, den menschlichen Geist, der ewig ist, auch wenn er die grösste Intelligenz erworben hat, als den hinzustellen, der sich selbst das Gute vergilt, wie das Böse, das er dachte.

2

BYRONS EINFLUSS
AUF
JUGENDGEDICHTE BOLWERS.

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR
ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
DER
HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT
DER
UNIVERSITÄT LEIPZIG
VORGELEGT VON
OSWALD MAX BEEGE, GENANNT BOLLING.

Leipzig.
Druck von C. W. Vollrath.

1891





In seinen letzten Lebensjahren hatte Byron das Rächeramt, das er im vierten Gesange des Childe Harold der Zukunft Stunden überwiesen, selber übernommen, „bergeshoch hatte er seinen Fluch auf der Menschen Haupt getürmt“, so unbarmherzig hatte er besonders die englische Gesellschaft in den letzten Gesängen des Don Juan gezeißelt, dass diese Gesellschaft aufatmete, als ein Werk erschien, das zeigen sollte: that we may be both men of the world, and yet something wiser, nobler, and better than mere men of the world¹⁾. Dies Werk, das 1828 erschien, war Bulwers Pelham. Befreiend wie der Roman auf die Leser wirkte, wirkte er auch auf den, der ihn geschrieben hatte. Mit dem Pelham war bei Bulwer die Krankheit des Byronismus verschwunden, jetzt erst war bewiesen, dass er „sein Herz von dem gefährlichen Stoffe befreit hatte“.²⁾ Krankheit wie Gesundheit zeigen sich besonders in den Urteilen, die Bulwer zu verschiedenen Zeiten über Byron gefällt hat; die Urteile aus der Zeit nach dem Jahre 1828 sind klar, scharf

1) (The) Life (Letters and literary Remains of Edward Bulwer, Lord Lytton, by His Son. London 1883. 2 Bde.) vol. II, p. 187.

2) vergl. Bulwers Urteil über seinen Falkland in der Vorrede zu Pelham (Ausgabe von 1835).

gerecht; ¹⁾ die aus früherer Zeit das Gegenteil; jene wenden sich gegen Byrons Weltanschauung, diese mäkeln an Byrons Grösse und Ruhm.

Eitelkeit — die Byron zuweilen ungerecht in seinen Urteilen über andere Dichter macht und von der auch Bulwer durchaus nicht frei war — ist wohl nicht als Beweggrund anzunehmen, sondern Unklarheit des Fühlens und Denkens. Bulwer fühlte und dachte in der Jugend, wie das England der Zeit dachte und fühlte, Byrons Dichtung aber, wie er selbst in *England and the English* ²⁾ sagt, war „the poetry of a particular age put into action“; frühzeitig aber fühlte er auch an sich das Krankhafte der Weltanschauung Byrons und der Zeit und kämpfte dagegen, in der Unklarheit und Dunkelheit des Gefühls jedoch kämpfte er gegen den falschen Gegner; anstatt, wie er es später im Pelham und in der Vorrede (1831) zu den Siamese Twins that, die ungesunde Empfindsamkeit und das krankhafte Fühlen und Grübeln seiner Zeit anzugreifen, wandte er sich einzig gegen Byron, der selbst so schwer damit gerungen, so unsäglich darunter gelitten hatte, gegen den Dichter, dessen Leben und Schicksal uns an die Klage Wilh. Zimmermanns erinnert: Das ist der Fluch, dass zur Erlösung allen die Edelsten als Opfer müssen fallen.

Hier mögen die Urteile folgen, die Bulwer vor d. J. 1828 über Byron gefällt hat.

1. Schon im Alter von neun Jahren las er Scott und Byron, greatly admiring the first, and conceding to the last a very limited approbation ³⁾.

1) vergl. a) Vorrede zu den Siamese Twins (1831); b) *England and the English* (ed. Fleischer, Leipzig, 1841; p. 285 ff.); c) *Godolphin* (ed. Tauchnitz, p. 84).

2) p. 285.

3) *Life*, vol. I, p. 119.

2. Als ganz England ein Wutgeschrei erhob gegen die ersten Gesänge des Don Juan, schrieb auch der junge Bulwer an amusingly solemn reproof to Byron for the immorality of his *Muse*.¹⁾

3. In jenem merkwürdigen Briefe, worin der vierundsechzigjährige Dr. Parr den siebzehnjährigen Bulwer feiert, erwähnt der Schreiber ausdrücklich, er sei anderer Ansicht als Bulwer über die poetischen Verdienste Scotts; Lord Byron stehe hoch über allen Dichtern seiner Zeit.²⁾

4. In Glenallan behauptet Bulwer von der etwas überspannten Miss P., sie würde Byron „angebetet“ haben, wäre er damals schon berühmt gewesen.³⁾

5. Auch Bulwer gehörte zu den jungen Leuten, die sich mehr und mehr von Byron ab und Shelley und Wordsworth zuwandten und die bei der Nachricht von Byrons Tode „Gewissensbisse“ fühlten.⁴⁾

6. Gerechter ist er in einem Briefe an Mrs. Cunningham (vom 25. Juni 1826), wo er versichert: I am not going to

1) Life, vol. I, p. 144.

2) Life, vol. I, p. 158.

3) Life. vol. II, p. 80.

4) Engl. and the English, p. 302: The hour in which we most deeply felt how entirely we had wound and wrapped our own poetry in himself, was that in which the news of his death reached this country. — I was exactly at that age, half man half boy, in which the poetical sympathies are most keen — among the youth of that day a growing diversion from Byron to Shelley and Wordsworth had just commenced — but the moment in which we heard he was no more, united him to us at once without a rival. — That we had ever questioned, that we had ever blamed him, was a thought of absolute remorse.

be gloomy. Indeed, I have been writing a satire against gloomy people and the Byronic mania.¹⁾

Die letzte Äusserung fällt in die Zeit, da Bulwer selbst an der Byronic mania litt, wo ihn Mrs. Cunningham in ihren Briefen mit My dear Childe Harold anredet.²⁾ wo er ebenso bitter wie Byron über England (Life II, 126 Brief), über die Gesellschaft (Life II, 58 Brief), über sich selbst urteilt (Life II, 48, 55 Briefe).

Wie mächtig Byron zu dieser Zeit auch auf Bulwers Dichten wirkte, zeigen die Worte der armen Lady Caroline Lamb, die sie dem jungen Dichter nach dem Lesen der Weeds and Wildflowers (1826) schrieb: You are, like me, too fond of Lord Byron.³⁾ Das wichtigste poetische Werk Bulwers aus jener Zeit ist der zu Anfang des Jahres 1826 verfasste O'Neill.⁴⁾

Ähnlichkeiten mit Byrons Gedichten im O'Neill und in anderen Gedichten Bulwers nachzuweisen, ist der Hauptzweck der folgenden Arbeit; an einigen Stellen sollen auch

1) Life, vol. II, p. 127.

2) a) Life v. II, p. 22: Die Tochter der Mrs. Cunningham sagt vom jungen Bulwer: He was at that time particularly sensitive to the praise or blame of the world. He adopted a style of dress and manner different to that of other people; and he liked to be noted for it. My mother often laughed at him for this vanity.

Vergl. mit dem ersten Satz die Verse Bulwers im O'Neill (III. 2), der um diese Zeit (1825, 26) entstanden ist:

Light heed have I for honour, and its praise
Is scarce for minstrels in „these later days“

b) p. 23: Mrs. Cunningham jestingly addressed him as „my dear Childe Harold“, a title suggested by his fits of dejection, which had for their concomitant an aversion to general society.

3) Life, v. II, p. 28.

4) Eine französische Kritik, die den Einfluss Byrons auf Bulwers O'Neill betont, findet sich Life vol. II, p. 170, Anm.

andere Dichter zur Vergleichung herangezogen werden.¹⁾

Schon in der Schule, sagt Bulwer, sei er vertraut geworden mit der Dichtung seiner Zeit, Scott und Campbell seien seine Lieblingsdichter gewesen, ihre Reime hätten ihm beständig in den Ohren gesummt.²⁾ Dass ihm auch Byrons Verse und Reime „in den Ohren summten“, beweisen wohl die folgenden Stellen, die auch Aehnlichkeiten im Satzbau und längeren Gedankenverbindungen berücksichtigen sollen:

Zwei der von Bulwer selbst durch Anführungsstriche als entlehnt bezeichneten Stellen im O' Neill sind wohl Byron entnommen.

1. Vex'd from his childhood with the restless aim
To wring from Fate the „nothing of a name“
(II, 15.)

In which there was Obscurity and Fame —

The Glory and the Nothing of a Name.

(Endzeilen von Churchill's Grave, vol. IV, p. 288.)

2. Light heed have I for honour, and its praise

1) Byron wird angeführt nach der Ausgabe:

Works of Lord Byron, London: John Murray, 1851. 10 Bände.

Bulwer: O' Neill, The Siamese Twins, Milton; Collection of Ancient and Modern Authors. Vol. 131. The Poetical Works of E. L. Bulwer etc.; Baudry's European Library, Paris 1836.

Bulwer: Für Milton und andere Gedichte Bulwers wurde ferner benutzt: a) The Poetical Works of the Right Hon. Lord Lytton, London, George Routledge and Sons.

b) Weeds and Wildflowers by E. G. L. B. Paris 1826.

Ich bin Herrn Prof. Dr. R. Wülker zu grossem Danke dafür verpflichtet, dass er mir ein Exemplar dieses seltenen Buches lieh.

Moore: Th. Moore's Poetical Works, Tauchnitz Edition, in 5 Bänden.

2) Life, vol. I, p. 251.

Is scarce for minstrels „in these later days“.

(III, 2.)

Soon shall thy voice be lost amid the throng
Of louder minstrels in these later days.

(Childe Harold II, 94. 1)

Der Gang des Gedichtes O'Neill bestimmt die Folge
der weiteren Stellen:

3. Das Gedicht beginnt:

The winds were hush'd — and not a cloud was driven
Along the fair face of the sleeping heaven.

(I, 1.)

Das erste Gedicht Byrons beginnt:²⁾

Hush'd are the winds, and still the evening gloom,
Not e'en a zephyr wanders through the grove.

(Hours of idleness, vol. I, p. 9.)

4. Sweet was to them the rapture of the strife

Where death had less of bitterness than life.

(I, 3.)

a) The rapture of the strife —

The earthquake voice of Victory,

To thee the breath of life.

(Ode to Napoleon Buonaparte, Str. 4, vol. IV, p. 7.)

b) But more preferr'd the fury of the strife,

And present death, to hourly suffering life.

(Lara II, 11.)

1) Noch eine Stelle im Gedicht ist als entlehnt bezeichnet:

„For love men have not died“ (O'N. III, 13). Dem Gedanken nach
gleich ist der ganzen Stelle (O'N. III, 13) der Brief der Julia: Don
Juan I, 192—197, besonders 194: Man's love is of man's life a thing
apart, 'Tis woman's whole existence, etc.; ähnlich ist auch Don
Juan II, 199.

2) Das erste Gedicht in Bulwers Weeds and Wildflowers (Extracts
from Sculpture) beginnt:

The Winds were hush'd on Pindus — and the day

Balm'd by a thousand sweets, had died away.

5. Fast wie Frage und Antwort klingen:

And what unto them is the world beside,
With all its change of time and tide?

(Parisina III.)

To them the World of others is as nought;
They shrink from earth, and banquet on sweet thought —
And Passion grows their life.

(O'N I, 8.)

6. And she did love — and he she loved was by —

(I, 9.)

— she had all she loved,

And he who had so loved her was not there.

(The Dream vol. IV, p. 250.)¹⁾

7. The Spirits of the wizard sons of old,

Who from th'unsolid air and wandering cloud

Call'd Shapes and Shadows to their bidding, bow'd.

(I, 9.)

Mortal! to thy bidding bow'd,

From my mansion in the cloud,

.

.

On a starbeam I have ridden.

(Manfred I., vol. V, p. 11: First spirit.)

8. he turn'd

To bear and bury in an alien state

The Exile's restlessness — the Bondman's hate.

(I, Ende.)

1) Bulwers Tale of a dreamer wurde 1824 geschrieben, aber erst mit den Weeds and Wildflowers (1826) gedruckt. Als Vorbild diente Byrons Dream. Die Tale of a dreamer und der O'Neill stehen also einander zeitlich so nahe, dass Stellen im O'Neill, die solchen in Byrons Dream gleichen, wohl als Nachklänge aus einem Gedichte aufzufassen sind, das Bulwer ganz besonders nachempfunden hatte (das Mädchen, das er als Schüler (1820) feurig geliebt hatte, starb 1823.)

And bear within them to the neighbouring state
An exile's sorrows, or an outlaw's hate.

(Lara II, 11.)

9. Years past — the wanderer had return'd again,
And Gladness met him in his old domain.

(I, 11.)

The Serfs are glad through Lara's wide domain,
The chief of Lara is return'd again.

(Lara I, 1 u. 2.)

10. Whate'er the whisper'd frailties of his youth,
The changeful passion, or the broken truth,
Whate'er his failings or his follies past,
Well had Lord Desmond fix'd his faith at last.

(I, 13.)

Whate'er he be, 'twas not what he had been:
That brow in furrow'd lines had fix'd at last,
And spoke of passions, but of passions past.

(Lara I, 5.)

11. I am not wholly what the world may deem.

(I, 18.)

Diese Anfangsworte des Bekenntnisses Desmonds gegenüber der Geliebten erinnern an eine Redewendung, für die Byron geradezu eine Vorliebe hat:

a) Think not I am what I appear.

(The Bride of Abydos I, 12.)

b) I am not, love! what I appear.

(ibid. I, 14.)

c) I said I was not what I seem'd.

(ibid. II, 10.)

d) I am not what I seem.

(The Corsair, III, 14.)¹⁾

1) Eine ähnliche Wendung findet sich auch bei Shakespeare; Jago sagt:

I am not what I am. (Othello I, 1.)

12. In seinem Bekenntnis gegenüber Ellen wendet Desmond den Fluch, der im Manfred ausgesprochen wird, auf sein Leben an:

where'er

I walk, the Earth is girded with a snare,
And in the revel there goes forth a voice
Which whispers fear, and dares me to rejoice;
Ev'n in the silent night, when men escape
From human thought, there is a Demon shape.
(I, 18.)

And a spirit of the air
Hath begirt thee with a snare;
In the wind there is a voice
Shall forbid thee to rejoice;
And to thee shall Night deny
All the quiet of her sky.
(Manfred I, 1; vol. V, p. 18.)

13. But I can feed on poisons.
(I, 18.)

He fed on poisons, and they had no power.
(The dream Str. 8, vol. IV, p. 252.)

14. He turn'd — he ceased — and in that strain'd embrace
What years were crowded in an instant's space!

Chill came the morning on their brows, and threw
O'er their blent locks the dampness of its dew —
And the weak waning moon stood sad and still
As when she linger'd o'er the Latmos hill.
They were so young — so beautiful in youth.
(I, 19.)

a) The dew of the morning
Sunk chill on my brow

(vol. I, p. 212: When we two parted, Str. 2.)

b) How watch'd thy better sons his farewell ray,
That closed their murder'd sage's latest day!

Not yet — not yet — Sol pauses on the hill —
The precious hour of parting lingers still.

(The Corsair III, 1.)

c) Alas! they were so young — so beautiful.

(Don Juan II, 192.)

Dem Satzbau nach sind mit den beiden ersten Zeilen
zu vergleichen:

She rose — she sprung — she clung to his embrace,
Till his heart heaved beneath her hidden face.

(The Corsair I, 14.)

Zum Ausdruck crowded in der zweiten Zeile vergl.

Lucifer: we

Can crowd eternity into an hour.

(Cain I, 1, vol. VIII, p. 45.)

Mit Stelle b) aus Byron haben folgende Verse aus
Bulwers Gedicht Milton Ähnlichkeit:

'Twas eve! and Zoe watched upon the hill
Where they were wont to meet — the parting ray
Of him adored in Delos — linger'd still
O'er the dark pine.

(Milton II, 7; Baudry p. 343.)¹⁾

15. Men dreamt of blood, and grasp'd in sleep their arms
(I, 20.)

The sons of Lochlin slept: their dreams were of blood.
They lift the spear in thought.

(The death of Calmar and Orla, vol. I, p. 156.)

16. The stranger reach'd the tower, and gazed around
Keenly and long — and listen'd for a sound.
(II, 3.)

He reach'd his turret door — he paused — no sound
Broke from within; and all was night around.

(The Corsair III, 19.)

1) Die Reime finden sich auch in der sonst verschiedenen Fassung
der Stelle in der Ausgabe der Gedichte Bulwers von Routledge (p. 129.).

17. . . . the Rebel was alone.

The nightbeam fell

O'er the lone inmate of that narrow cell,
And play'd upon his sullen brow, and threw
A seeming quiet o'er its pallid hue.
With changeful step he paced the floor, as one
Who strives his burning thoughts to soothe or shun,
And hopes the action from without may win
The fitful, feverish restlessness within.

(II Ende 10 u. Ende 17.)

— he was alone,

And pale, and pacing to and fro:

And he did calm himself, and fix his brow
Into a kind of quiet.

(The Dream III, vol. IV, p. 248.)

Dem Gedanken nach ist mit der Stelle noch zu vergleichen: Don Juan VI, 111.

18. Am Ende des zweiten Gesanges erscheint dem O'Neill ein Geist, die „banshee“ seines Hauses. Als Vorbild scheint Bulwer die Erscheinung der Francesca in Byron's *Siege of Corinth* gedient zu haben:

O'Neill II, 20.

What sound is there? he heard, nor turn'd him round;
Again — again — a low, deep, steady, sound
Thrice at the casement which the builder's hand
Had raised so proudly o'er the level land,
That if aught living moved there — 'twas the wing
That wafts on high the weird owl's wandering.
Slowly he turn'd, and felt one glance suffice
To chill the curdling life-blood into ice.
Hueless and motionless in that repose
The sleep that never breaks alone bestows,
With glassy eye that almost froze to stone,
So fix'd its look the horror of his own,

With livid lip from which there came no breath
Glared on his gaze the lineaments of Death.
The form was robed as risen from the grave,
Save the long locks the breezes did not wave: —
Wildly they fell—but not a single hair
Stirr'd to the rushing of the restless air.
The blessed starlight shone not on the shroud,
And the fair sky seem'd pall'd as with a cloud,
Which deeper terror by its contrast gaw
To those most fearful features of the grave.
Voiceless the Rebel gazed—an icy thrill
Crept to his heart, and on his brow the chill
Large dew drops gathered heavily and slow —
And the clogg'd life-streams curdled in their flow;
Yet knit, though blanch'd, his features! and his look,
A haughtier daring with each instant took
Till the cold spell was broke, and with a start,
Which sent the blood unfetter'd from his heart,
He seized his sword, and to the casement sprung.
Wildly its fleshless hands the Spectre wrung;
And deepest woe—intense—ineffable —
O'er the wan brow and lifeless aspect fell;
And from those lips, which never stirr'd, a cry
Went shrill and moaning up the quiet sky.
Rung not that sound familiar to his ear?
When last it rose 'twas o'er his Mother's bier!
He heard the Death-cry of his house—he saw
The ghastly Agent of unearthly law;
He knew the warning Spirit of the tomb,
And felt how fix'd the fiat of his doom!
The shape was gone—the stars shone calmly there,
And o'er his hot brow came the reckless air,
And nought but Night was round him—there he stood
Alone with conscience in the solitude!

Byron.

- a) What did that sudden sound bespeak?
He turn'd to the left —

(Siege of Corinth 19.)

- b) The ocean's calm within their view,
Beside her eye had less of blue;
But like that cold wave it stood still,
And its glance, though clear, was chill.

(20.)

- c) Once she raised her hand on high;
It was so wan, and transparent of hue,
You might have seen the moon shine through.

(20.)

- d) Upon his hand she laid her own —
Light was the touch, but it thrill'd to the bone,
And shot a chillness to his heart,
Which fix'd him beyond the power to start.

(21.)

- e) And her motionless lips lay still as death,
And her words came forth without her breath,
And there rose not a heave o'er her bosom's swell,
And there seem'd not a pulse in her veins to dwell.
Though her eye shone out, yet the lids were fix'd,
And the glance that it gave was wild and unmix'd
With aught of change.

(21.)

- f) He turn'd, but she is gone!
Nothing is there but the columnstone.
Hath she sunk in the earth, or melted in air?
He saw not — he knew not — but nothing is there. —

(21 Ende.)

Wie der Wortschatz, so zeigen auch die Reime grosse
Ähnlichkeit:

Bulwer: thrill—chill
hair—air

Byron: still—chill
hair—there

stone—own	{own—bone
	{gone—stone
start—heart	heart—start
breath—death	death—breath
cry—sky	high—sky
{grave—wave	save—grave
{gave—grave	
there—air	air—there

Auch mit der folgenden Stelle aus dem Gedichte Saul (Hebrew Melodies) hat unsere Stelle aus O'Neill Ähnlichkeit im Wortschatz und in den Reimen (nur der letzte Reim fehlt):

Earth yawn'd; he stood the centre of a cloud:
 Light changed its hue, retiring from his shroud.
 Death stood all glassy in his fixed eye;
 His hand was wither'd, and his veins were dry;
 His foot, in bony whiteness, glitter'd there,
 Shrunk and sinewless, and ghastly bare;
 From lips that moved not and unbreathing frame,
 Like cavern'd winds, the hollow accents came.

(Byron, vol. IV, pp. 86, 87.)¹⁾

19. An die aus der Siege of Corinth angeführten Stellen erinnert aber auch die folgende Stelle aus O'Neill, die sich im Gang der Erzählung sofort an II, 20 anschliesst, sodass ich fast glauben möchte, die Opening Invocation (III, 1 u. 2) sei erst nachträglich in das Gedicht eingeschoben worden.

her breast
 Heaved, like soft waves, beneath her snowy vest,
 She sat unheeding all; her eyes unmix'd
 With fear or hope, upon the floor were fix'd,

1) Eine Nachahmung dieses Gedichtes ist wohl auch Bulwers: The King and the Wraith. (Poetical Works, ed. Routledge, p. 477.)

The hand that clasp'd her sire's was wan of hue,
And slow and languid flow'd the life blood through.
(III, 3.)

Zu vergleichen wären 18 c und e.

20. They sprung—but not to see their victim fall;
Flash'd, as they moved, the flame—and hiss'd the ball,
For Marlow's pistol had the signal made,
And well that fiery watchword was obey'd,
(III, 9.)

When, at the instant, hiss'd the ball —

„So may the foes of Giaffir fall!“

Since far too early and too well obey'd,

The flame was kindled ere the signal made.

Zeile 1 und 2 aus: *The Bride of Abydos* II, 25.

Zeile 3 und 4 aus: *The Corsair* II, 4.

21. And when O'Neill had ceased, he turn'd his eye
Full on the Chief and look'd his brief reply.
(III, 20.)

Bild und Reim finden sich in den Zeilen:

But ere her lip, or even her eye,

Essay'd to speak, or look reply.

(*Bride of Abydos* II, 22.)

22. Day rose in sorrow! — from the clouds which dun
And dim lay round him gleam'd the heavy Sun,
. the great winds . . .
. hush'd themselves, and crept
. with a low moaning sigh,
Into the dull womb of the haggard sky.

(III, 22.)

The sky was dull, and dim, and gray,

And a low breeze crept moaning by —

I could have answer'd with a sigh.

(*Mazeppa* 11, vol. V, p. 163.)
2

23. Endlich noch eine Stelle aus einem anderen Gedichte Bulwers;

O Light, thou poetry of Heaven.

(The dispute of the poets, ed. Routledge, p. 499.)

Ye stars! which are the poetry of heaven.

(Childe Harold III, 88.)

24. Von bildlichen Ausdrücken seien noch erwähnt:

1) the vale of years (O'N. I, 21.) bei Byron im Childe Harold (IV, 31); auch Young verwendet das Bild in The Complaint, Night 4, l. 131.

2) the rainbow of gone years (O'N. III, 3), bei Byron findet sich the rainbow of her future years (vol. II, p. 9; To Ianthe.)

25. Von Wörtern, die bei Byron und im O'Neill recht auffällig oft vorkommen, seien nur angeführt: hush, gaze, woo, wither, sear, blight.¹⁾

Bezeichnete Bulwer nicht selbst The Siamese Twins als „a burlesque“, als „a very jejune and puerile performance“,²⁾ so könnte man sich wohl beim Lesen einiger der angeführten Stellen über des Dichters Behauptung wundern:

my Muse, altho' no syren,

Is honest, nor purloins from Byron.

(The Siamese Twins; book II, 1; ed. Baudry, p. 145.)

Anlage des Gedichtes O'Neill:

Wie in Byrons Tales ist auch im O'Neill der Faden der Erzählung oft zerrissen, Landschaftsschilderungen und

1) Blight bezeichnet Bulwer selbst als besonders wichtiges Wort für Byron und dessen Nachahmer an einer Stelle im Pelham, wo er erheuchelten Byronismus geißelt: All persons who could scribble two lines were sure to make them into rhymes of „blight“ and „night“.

(Bulwers Works, ed. F. Fleischer, Leipzig 1834, vol. I, p. 401.)

2) Life, vol. I, p. 259.

Betrachtungen mehr philosophischer Art sind einfach eingeschoben oder lose eingewoben. Byron eigentümlich ist die Vorliebe, dem Frieden und Kampf in der Natur gegenüber zu stellen Kampf und Frieden im menschlichen Fühlen, Denken und Thun, eigentümlich ist ihm die Vorliebe für Dämmerung- und Nachtschilderungen.

Wie Byron gern bei Nacht singt, — zuweilen gleich der Eule, und dann und wann wie eine Nachtigall ¹⁾ — so besingt er auch gerne Nacht und Dämmerung und hüllt seiner Helden Thun in den Schleier der Nacht. ²⁾ Einige Stellen mögen den oben erwähnten Gegensatz zwischen Natur und menschlichem Thun und Fühlen veranschaulichen:

The Island I, 1: Die Schilderung der Dämmerung bricht ab mit den Worten:

But ere he (i. e. the sun) break—a deed is to be done.

The Island II: Die Nachtschilderung und Liebeszene bricht ab in 18:

But through the palm and plantain, hark, a voice!

1) Don Juan XV, 97: . . . I sing by night — sometimes an owl,
And now and then a nightingale.

2) Ist es also richtig, wenn Byron so oft einfach mit dem beliebten Stichwort subjektiv „charakterisiert“ wird? (Vergl. dagegen Karl Elze, Lord Byron, p. 397 der 2. Ausgabe, Berlin 1881; Bulwer, Engl. and the English, p. 286.) Meist wiederholen wohl die, die dies Stichwort auf Byron anwenden, einfach das Urteil Macaulays über Byrons Dichtung in seinen Essays über Milton und über Moore's Life of Lord Byron. Wie weit aber die Ansichten über subjektiv und objektiv bei der Beurteilung derselben Dichtungen auseinandergehen können, zeigt der Vergleich zwischen Macaulays Urteil über Byrons Dramen und Bulwers Urteil über diese Werke. Macaulay (in seinem Essay on Milton) verurteilt Byrons Dramen — ohne Ausnahme — sie sind ihm keine Dramen, denn überall schaue dieselbe Person, der Dichter, hervor; Bulwer dagegen (in England and the English, p. 285 ff.) bewundert Byrons Dramen, und zwar wegen der scharfen Zeichnung der Personen.

The Giaur, vol. III, p. 147—150: Die Landschafts-
schilderung wird unterbrochen:

Strange — that where all is peace beside,
There passion riots in her pride.

The Bride of Abydos I, 1:

. . . 'tis the land of the Sun —
Can he smile on such deeds as his children have done?

Lara I, 10: Die friedliche Nacht und der unruhige
Lara.

The Siege of Corinth 11 u. 12: Die ruhige Nacht
und der ruhlose Alp.

Parisina 1 u. 2: Der friedliche Abend und die schuld-
bewusste Parisina.

Auch in Byrons Dramen findet sich dieser Gegensatz,
ich erinnere nur an den Anfang des fünften Aktes im
Sardanapalus und an Marino Faliero IV, 1.

Dieser Gegensatz zwischen der „world without“ und
der „world within“ findet sich auch öfters im O'Neill. Den
folgenden Beispielen sind, wo dies möglich ist, ähnliche
Stellen aus Byron angefügt.

— I, 1: Die Schilderung der ruhigen Nacht bricht
ab mit der Klage:

Oh! from the outward scene that we could win
Some spell to soothe the restless world within!')

— I, 4: Das liebliche Thal:

Through which sweet waves their moon-lov'd music
made, dagegen die wilde Rotte:

that there dark orgies kept
From which to havoc like a storm they swept.

— I, 16: Die friedliche Nacht, dagegen die fieberhaft
aufgeregte Ellen. Bei der Zeile:

1) Tale of a Dreamer: Alas, how seldom are these worlds akin,
The world without us—and the world within!
Life, vol. I, p. 280.

But Nature's smiles are only for the blest
denkt man sofort an den Vers Byrons in der kurz vorher
erwähnten Stelle aus Lara (I, 10):

It was a moment only for the good.

— Im Eingang des Gesanges II schildert Bulwer den
ruhigen Abend, das einsame Moor, worin selbst des Men-
schen Tritt verhallt, das verfallene Schloss, dann aber die
lärmende, zechende Schar der Verschwornen im Innern
des Schlosses:

Dark was the group and wild the scene within.

(II, 3.)

— II, 17 u. 18: O'Neill blickt hinaus in die ruhige
Nacht; über ihm glänzt der sternbesäte Himmel, der klare
Mond bescheint das Gitter, unter ihm liegen die Trümmer
der Vergangenheit.

Hush'd in the moon and hallow'd by its rays.

Er schreitet in der Zelle auf und ab: as one

Who strives his burning thoughts to soothe or shun,

He leant, and woo'd the freshness of the air.

Das ist genau wie bei Alp:

Still by the shore Alp mutely mused,

And woo'd the freshness Night diffused.

(Siege of Corinth 16.)

Ebenso wie Lara (I, 10) wendet sich endlich O'Neill
weg, da er den Drang der düsteren Gedanken nicht über-
wältigen kann.

— O'Neill III: Ein milder Morgen folgt der
Schreckensnacht des Kampfes in der Kirche:

Balm on its breeze, and glory on its light,

Morn came exulting on that fearful night etc.

(O'N. III, 10.)

a) So lässt Byron der Schilderung der fürchterlichen
Gewitternacht im Childe Harold (III, 98) die des lieb-
lichen Morgens folgen:

The morn is up again, the dewy morn,
With breath all incense, and with cheek all bloom.

b) So folgt im Lara der schrecklichen Nacht, da
Ezzelin ermordet wurde, ein glänzender Morgen:

The sun is in the heavens, and life on earth;
Flowers in the valley, splendour in the bean,
Health on the gale, and freshness in the stream.

(Lara II, 1.)

An die oben angeführten Verse (aus III, 10) schliesst
Bulwer folgende Betrachtung an:

We may not grave in Nature's living page
Trace of our sin, or record of our rage;
In that unsullied work wherein we see
The stamp and sanction of Eternity,
We make no change; — the toil, — the shock, — the strife,
Which form and fill the littleness of life;
Crimes, passions, all the whirlwinds of the heart,
Pass there like clouds, which darken but depart.

(III, 10.)

Der nämliche Gedanke findet sich öfter bei Byron;
am meisten ähnelt der obigen Betrachtung die berühmte
Anrede ans Meer am Ende des Childe Harold. Ich hebe
die Stellen heraus:

Roll on, thou deep and dark blue Ocean—roll!'¹⁾
Ten thousand fleets sweep over thee in vain;
Man marks the earth with ruin—his control
Stops with the shore; — upon the watery plain
The wrecks are all thy deed, nor does remain
A shadow of man's ravage, save his own.

(IV, 179.)

1) Die Stelle schwebte Bulwer auch offenbar vor bei den Versen:

Ha! ha! roll on thou glorious Wave!

Sing out thou fresh and mirthful Air!

(The Siamese Twins, Book IV, Chapter 3; ed. Baudry, p. 292.)

Time writes no wrinkle on thine azure brow —
Such as creation's dawn beheld, thou rollest now.
(IV, 182.)

The image of Eternity — the throne
Of the Invisible. (IV, 183.)

Byron, sagten wir, verlegt mit Vorliebe die Handlung der Erzählungen in die Nacht. Auch darin stimmt der Dichter des O'Neill mit Byron überein. Für beider Dichtungen gelten die Worte des Stranger im Deformed Transformed (I, 1.):

If I chose,
I might be whiter; but I have a penchant
For black.

Dass sich Bulwer bewusst war, mit solchem Malen in Schwarz Byron nachzuahmen, geht aus der folgenden Bemerkung hervor (Life vol. I, p. 134): Then did I perpetrate the poem of „Ismael: an Oriental Tale“, beginning, Byron-like, with 'Tis eve, etc. 1) Ueberblicken wir daraufhin kurz den O'Neill.

Das Gedicht beginnt mit einer Nachtschilderung; dieser folgt die Schilderung des Balles in Lord Ullins Schloss, im Anschluss daran die Begegnung und Trennung Desmonds und Ellens. — Den Gesang II eröffnet die Schilderung der nächtlichen Landschaft; in dieser Nacht kommen die Verschwornen zusammen, hält O'Neill seine Rede an die Rebellen, beschliesst er den Kampf gegen Marlow und hört den Todesruf seines Hauses. — Im dritten Gesang fleht der Dichter die Natur an, sie mög' ihm der Begeisterung Flügel leihen, doch singt auch er bei Nacht, wie

1) Ganz ähnlich beginnen bei Bulwer:

Milton II, 7: 'Twas eve! (ed. Baudry, p. 343.)

Milton I, 7: It was the evening (ed. Baudry' p. 330.)

The New Timon III, 2: 'Twas eve! (Poetical Works, ed. Routledge, p. 48.)

Byron, denn er ruft die Erde an, geheiligt von dem Schatten und der Stille der Nacht, den Mond, jetzt wachend über dem Schlaf der düsteren Berge und den träumenden Wassern, den Abendstern, des Licht der Nacht das erste Lächeln abgewinnt. Ganz in der Art Byrons bricht er die lange Opening Invocation mit dem Ausdruck: „To my theme“¹⁾ ab und nimmt die Erzählung wieder auf: „Glänzend strahlten die Kerzen in Marlows prächtigem Schloss.“ Der Festlichkeit im Schloss folgt um Mitternacht der Gang nach der Kirche, und in der Kirche der Kampf, worin O'Neill verwundet wird. Im Gefängnis empfängt der Rebell zwei nächtliche Besuche (den Marlows und den Normans). Der Verurteilung des Rebellen folgt sein Tod, zwar am Tage, doch an einem Tage, „der das Gewand der Nacht trug“ (III, 22). Die Nebel, die den Tag umwölkten, fliehn, dem düstern Tage folgt ein heitrer, sanfter Abend — der letzte Abend Ellens hier auf Erden — Nacht umrahmt und umhüllt das Gedicht: es ist O'Neill ein Nachtgesang wie Lara, wie The bride of Abydos.

— Im Anschluss an diese kurze Uebersicht über den Gang des Gedichtes O'Neill sollen jetzt die Schilderungen und Ereignisse noch näher ins Auge gefasst werden, deren Darstellungsweise an Byron (Moore und Scott) erinnert.

1) Mit der Nachtschilderung²⁾ in I, 1 hat die im Eingange der Fire-Worshippers Aehnlichkeit:

1) Vergl. Don Juan III, 96, 101; XI, 7; vol. III, p. 131, etc.

2) Auch die Schilderung der Mondnacht im Merchant of Venice (V, 1) ist zu vergleichen; besonders erinnern an Shakespeares Vers: How sweet the moonlight sleeps upon this bank!

Bulwers Verse:

And ever, where the mellow starlight slept
On greenest banks, the wave its vigil kept.

(I, 1.)

All hush'd — there's not a breeze in motion,
The shore is silent as the ocean.
If zephyrs come, so light they come,
Nor leaf is stirr'd nor wave is driven; —
The wind-tower on the Emir's dome
Can hardly win a breath from heaven.

(Moore, vol. III, p. 282.)

Das schöne Bild in den Zeilen:

And stillest Night—the beautiful—the bland —
Walk'd like a Spirit o'er the lovely land. (I, 1.)

erinnert an den Anfang des ersten Gedichtes der Hebrew
Melodies:

She walks in beauty, like the night
Of cloudless climes and starry skies.

(Byron, vol. IV, p. 75.)

* * *

2) Die Schilderung des Balles (II, 7):

From hut to hall the general gladness flew,
And laughing Revel wak'd her wassail crew;
E'en now from yonder domes the latticed light,
Streams far and frequent o'er the startled night,
And all which birth holds high, or beauty fair,
Have met to hail that bright'ning aera there.
Proud of his country's hospitable boast,
Gay speeds the mirth where Ullin is the host.
Age from the goblet draws the angel-wing
Which wafts it back to youth's unclouded spring,
And youth's gay heart bounds eager to the dance
Light as its step and careless as its glance;
While blandest Music with its silver voice,
Bids thought be mute, or lures it to rejoice.

Mit dieser Stelle ist zu vergleichen:

a) Lara I, 20, b) Childe Harole III, 21.

Aeusserlich schon ist insofern eine gewisse Aehnlichkeit mit der Ballschilderung in Lara I, 20 vorhanden, als auch diese genau dieselbe Zeilenzahl, 14, besitzt:

There is a festival, where knights and dames,
And aught that wealth or lofty lineage claims,
Appear — a highborn and a welcome guest
To Otho's hall came Lara with the rest.
The long carousal shakes the illumined hall,
Well speeds alike the banquet and the ball;
And the gay dance of bounding Beauty's train
Links grace and harmony in happiest chain:
Blest are the early hearts and gentle hands
That mingle there in well according bands;
It is a sight the careful brow might smooth,
And make Age smile, and dream itself to youth,
And Youth forget such hour was past on earth,
So springs the exulting bosom to that mirth!

b) Childe Harold III, 21:

There was a sound of revelry by night,
And Belgium's capital had gather'd then
Her Beauty and her Chivalry, and bright
The lamps shone o'er fair women and brave men;
A thousand hearts beat happily; and when
Music arose with its voluptuous swell,
Soft eyes look'd love to eyes which spake again.

Erwähnt sei noch, dass der unheimliche Fremde im Ballsaal (O.N. I, 14) erinnert an Ezzelin in Otho's Saal.

3) Die Begegnung Ellens und Desmonds. I, 17–19.

Aehnliche Trennungsszenen Liebender finden sich im Corsair und in der Bride of Abydos.

Wie O'Neill ahnt auch Conrad, das neue Unternehmen sei sein letztes;

O'N: But since our passion, never did I part

With such a deep foreboding at my heart.

Conrad: . . . many a peril have I past,

Nor know I why this next appears the last!

Yet so my heart forebodes.

(The Corsair I, 13.)

Von ähnlichen dunkeln Ahnungen sind Ellen und Medora erfüllt:

Ellen: — too well forebodes my heart —

And thou —

Medora: This hour we part! — my heart foreboded this.

(The Corsair I, 14; vol. III, p. 279.)

In der *Bride of Abydos* verweise ich auf folgende Stellen:

a) I, 10. Zeile 1—12.

b) II, 20 (vol. III, p. 243): But be the star that guides the wanderer, Thou!

c) II, 20 (vol. III, p. 244):

Yet well my toils shall that fond breast repay,

Though fortune frown, or falser friends betray.

How dear the dream in darkest hours of ill,

Should all be changed, to find thee faithful still.

4) Der Entschluss zum letzten Kampfe:

Die Unterredung O'Neills mit Norman (II, 10) ist ähnlich der Verhandlung zwischen Conrad und seinen Leuten (The Corsair I, 7).

a) O'Neill ist allein, Norman tritt ins Zimmer, meldet Marlows Hochzeit mit Ellen um Mitternacht, O'Neill wendet sich weg von ihm, um seine Erregung zu verbergen, und giebt dann den Befehl zum Kampf, den er selbst anführen will:

Myself will lead, and shall await you here.

b) Conrad ist allein, Juan meldet ihm, ein Spion habe Nachricht von drohender Gefahr gebracht; forschend betrachten die Piraten ihren Führer; er wendet sich zur Seite und giebt dann den Befehl zum sofortigen Kampf, den er anführen wird:

Myself this enterprise to-night will share.

Schnell entfernen sich in beiden Erzählungen die Vertrauten. Die Führer sind wieder allein. Beide Dichter schildern uns jetzt ihre Helden und suchen den Zauber (spell) zu erklären, der die rohen Banden zu willigen Werkzeugen ihrer Pläne macht.

5) Die Geistererscheinung (O'Neill II, 20):

Auf die grosse Aehnlichkeit der Darstellung der Geistererscheinung im O'Neill mit der Erscheinung der Francesca in der *Siege of Corinth* ist an einer früheren Stelle (p. 13 ff.) hingewiesen worden. Der Seelenzustand Alps und O'Neills vor und bei der Erscheinung des Geistes ist der gleiche: Gewissensqual beim Gedanken an den bevorstehenden ruhmlosen Kampf und doch trotziges Verharren bei dem einmal gefassten Entschluss.

6) Der Kampf in der Kirche (III, 8—9):

Aehnlicher nächtlicher Kämpfe giebt es bei Byron zwei: in *Lara* und in der *Bride of Abydos*.

a) Das Erscheinen der Kämpfer bei Nacht:

What gleams so redly? can the solemn stars
So wildly glitter through the casement bars?
What stirs so rudely? hath the Nighth-wind's wrath
Burst from its chamber in the gloomy North?
No—no! the torches which their right hands bear,
Fling on dark, dreamlike forms that swarthy glare.

(O'Neill III, 8)

In Lara II, 12:

What glitters in the rear?
'Tis Otho's banner — the pursuer's spear!
Are those the shepherds' fires upon the height?
Alas! They blaze too wildly for the flight.

In der Bride of Abydos II, 22:

Beneath the garden's wicket porch
Far flash'd on high a blazing torch!')

Far, wide, through every thicket spread,
The fearful lights are gleaming red;
Nor these alone — for each right hand
Is ready with a sheathless brand.

b) Es folgt der verzweifelte Kampf der kleineren
Zahl gegen die überlegene Macht der Feinde.

O'Neill III, 9

Lara II, 14: Abschnitt 2.

c) O'Neill wird vor dem Kampf, Lara während des
Kampfes schwer verwundet; beide fallen in die Hand
der Feinde. In der Bride of Abydos wie im O'Neill ist
die Geliebte Zeuge des Kampfes.

d) Weiter sind folgende Stellen zu vergleichen:

He said, and lightly from the altar sprung,
Along the aisle his echoing footsteps rung;
On his left arm his beauteous burthen lay,
His right hand dash'd Lord Ullin's grasp away,
His foot already reach'd the lattice: — lo!

1) Flashing and fast from yonder opening porch
Gleams the red fate of the advancing torch.

(The Tale of a dreamer, 8, Weeds and Wild Flowers, p. 84)

Die Zeilen fehlen in der verkürzten Fassung von Abschnitt 8, die
im Life (vol. I, p. 277) gegeben ist.

Wie im O'Neill und ebenso in der Tale of Rupert de Lindsay
(Life I, 338 ff) hält auch hier der Held die besinnungslose Geliebte
im Arme und sucht mit ihr den Feinden zu entfliehen. Im letzten
Augenblicke der Gefahr werden Rupert und Selim getötet, O'Neill
und der Geliebte der Viola schwer verwundet.

He turns to meet — the bullet of his foe;
He met, — paused, — stagger'd — and with one faint groan
Reel'd round — and sank upon the floor of stone.

(O'Neill III, 8.)

The Bride of Abydos II, 24—25:

One bound he made, and gain'd the sand:
Already at his feet hath sunk
The foremost of the prying band.

Escaped from shot, unharm'd by steel,
Or scarcely grazed its force to feel,
Had Selim won, betray'd, beset,
To where the strand and billows met;

There as his last step left the land,
And the last death-blow dealt his hand —
Ah! wherefore did he turn to look
For her his eye but sought in vain?

His back was to the dashing spray;
Behind, but close, his comrades lay,
When, at the instant, hiss'd the ball —
„So may the foes of Giaffir fall!“

If aught his lips essay'd to groan,
The rushing billows choked the tone!

Es ist wohl anzunehmen, — leider, möchte man hinzusetzen — dass Bulwer an den Helden Byrons dachte, als er seinen Helden, den Preis des Kampfes, die Geliebte, im Arme, sich noch einmal umdrehen liess, warum? — to meet the bullet of his foe!

Wie tief ergreifend ist dagegen das Geschick Selims, der von Feinden umringt, schon nahe dem rettenden Boote, noch einmal, aller Gefahr vergessend, nach der Geliebten zurückblickt und statt ihrem Auge der todbringenden Kugel Giaffirs begegnet.

7) Die nächtliche Unterredung mit Marlow (III, 15.)

Zu vergleichen sind damit die beiden nächtlichen Unterredungen Conrads mit Gulnare im Gefängnis (The Corsair II, 13—15; III, 8). Conrad wie O'Neill sind auf den Tod gefasst; dieser gesteht, dass „Sünde sein Leben befleckt hat“ (seine folgenden Worte sehen allerdings einer Selbstverherrlichung recht ähnlich), und ebenso bekennt Conrad, dass „seine Seele zu tief gefallen sei, um noch tieferen Fall zu fürchten.“ Beide weisen die dargebotene Hilfe zurück: der Corsar die eines Weibes, O'Neill die eines Verräters. Besonders auffällig aber ist es, dass O'Neill die Hilfe Marlows mit Spott zurückweist:

a) Wert thou my judge, meet grace thou would'st afford.

Wert thou my hangman, strong would be the cord!

Später redet er den früheren Genossen als „sage Marlow“ an und sagt:

b) But — (nearer, Marlow!) in my power are stored,
Proofs that would give thee to the hangman's cord;
Proofs that thy loyal love too well proclaim.

Auch Conrad wird in seiner Unterredung mit Gulnare an zwei Stellen so bitter ironisch:

a) Als Gulnare sagt, sie möchte ihren Retter nicht sterben sehen, erwidert Conrad:

If so, kind lady! thine the only eye
That would not here in that gay hope delight:
Theirs is the chance — and let them use their right.
But still I thank their courtesy or thine,
That would confess me at so fair a shrine!

(The Corsair II, 13.)

b) Später, als ihm Gulnare einen Dolch giebt und ihm zuruft, ihr zu folgen, sagt Conrad:

Ay — in my chains! my steps will gently tread,
With these adornments, o'er each slumbering head!
(The Corsair III, 8.)

O'Neill bricht die Unterredung ab mit den Worten:
now home with joyous heart,

Night wanes and sleep is on my soul — depart!

Aehnlich bricht auch Conrad die Unterredung mit
Gulnare ab:

Now fare thee well — more peace be with thy breast!
Night wears apace — my last of earthly rest!

(The Corsair III, 8.)

8) O'Neill vor Gericht und auf dem Schafott.

Der Stolz, den O'Neill vor Gericht und auf dem Blut-
gerüst zeigt, erinnert an Hugos Verhalten in Byrons
Parisina.

a) And all his heart foreboded doom'd to feel,
Stood calm and changeless to the last — O'Neil!')
(III. 17 p. 60.)

b) And on that scaffold stood erect and proud
Its victim glancing on the gloomy crowd.
(III, 24).

Aehnlich sagt Byron von Hugo:

Stern and erect his brow was raised.
Whate'er the grief his soul avow'd,
He would not shrink before the crowd.

(Parisina 11).

Beide sprechen vor Gericht; sie rühren die Menge,
nicht aber die Richter, denn die Schuld ist zu offenbar.

a) O'Neill III, 18; Zeile 17—24.

b) Parisina 14; Zeile 1—5.

1) So scheint der Name in der ersten Ausgabe des Gedichtes ge-
schrieben gewesen zu sein. Vergl. List of New Publications in der
Edinburgh Review, vol. 46, p. 535.

Aehnlich ist das Verhalten der Menge vor dem Blutgerüst in beiden Gedichten geschildert.

a) O'Neill III, 26; Zeile 16—22.

b) Parisina 18, Zeile 1—8.

9) O'Neills Rede auf dem Blutgerüst.

Hier sind Scott und Moore zum Vergleich heranzuziehen. Die Rede O'Neills beginnt mit den Worten:

I speak not for your pity — nor to win
Tears for my lot, or tolerance from my sin.

(O'Neill III, 25.)

Ganz ähnlich beginnt die Rede der furchtlosen Constance de Beverley (im *Marmion*) vor dem Conclave:

I speak not to implore your grace;
Well know I for one minute's space
Successful might I sue:

Nor do I speak your prayers to gain.

(*Marmion* II, 27.)

Der folgende Teil der Rede O'Neills erinnert an das Gedicht, das Moore dem Andenken des hingerichteten irischen Patrioten Emmet weihte (in den *Irish Melodies*).

O'Neill fährt fort:

Ye who behold me, when in after years
My name comes clothed with curses on your ears,
When each who reck'd not of its secret springs,
O'er my dark life the darker scandal flings,
Say to your sons that, though the tale be true,
The life was spent — the guilt incurr'd for you:
Say that the Rebel's erring heart and hand,
False to his King, was loyal to his land;
Say this, and add, that when his doom was past,
His soul was yours, and fearless to the last;
And if one murmur past his lips, its tone
Rose for his Country's sufferings, not his own.

(III, 25.)

Das Gedicht Moores lautet:

When he, who adores thee, has left but the name
Of his fault and his sorrows behind,
Oh! say wilt thou weep, when they darken the fame
Of a life that for thee was resign'd?
Yes, weep, and however my foes may condemn,
Thy tears shall efface their decree;
For Heaven can witness, though guilty to them,
I have been but too faithful to thee.

With thee were the dreams of my earliest love;
Every thought of my reason was thine;
In my last humble prayer to the Spirit above,
Thy name shall be mingled with mine.
Oh! blest are the lovers and friends who shall live
The days of thy glory to see;
But the next dearest blessing that Heaven can give
Is the pride of thus dying for thee.
(Moore, vol. II, p. 115.)

Der Held des Gedichtes O'Neill.

I: Aehnlichkeit zwischen O'Neill und den Helden Byrons.

O'Neill entstammt einem edlen Geschlechte (O'N. I, 9; Lara I, 7). — Die Vornehmheit der Geburt ist auch äusserlich sichtbar (O'N. II, 14; The Corsair I, 9; Don Juan IV, 45¹⁾; The Giaur vol. III, p. 183). — Früh verliert er den Vater und damit den Lenker und Führer

1) Wie Byron war auch Bulwer eitel auf seine kleinen zarten Hände. Vergl. Elze, Lord Byron (2. Ausgabe, p. 97;) und Bulwer, Life, vol. I, p. 54 Anm.

seiner Leidenschaften (O'N. I, 9; ¹⁾ Lara I, 2). — Von Natur ist er edel angelegt; voll uneigennütigen Ehrgeizes und Liebe zu den Mitmenschen tritt er in die Welt hinaus (O'N. I, 9 p. 9; Lara I, 18). — Eine nach der andern werden seine Hoffnungen getäuscht, die edlen Triebe verletzt und erstickt (O'N. II, 17; Lara I, 18). — Er wendet dem Vaterlande den Rücken und verbringt eine Reihe von Jahren in fremden Ländern, wie, bleibt Geheimnis, denn der Wanderer schweigt darüber (O'N. I, 9, p. 8; Lara I, 6). Ein anderer ist er geworden; selten wölkt die Stirne Leidenschaft; er ist nach aussen fühllos und kalt (O'N. I, 12; Lara I, 17, 18). — Doch im Innern gährt's desto gewaltiger; nicht länger bestimmt menschenfreundliche Hoffnung des Helden Handeln, sondern Hass und Verzweiflung treiben ihn in den Kampf, nicht mehr sucht er am Bestehenden zu bessern, sondern das Bestehende zu vernichten; die Begriffe gut und böse verwirren sich in seinem Geiste. (O'N. II, 17; Lara I, 18.) — Doch mögen auch Rachsucht und Verzweiflung das ursprünglich edle Herz verführen, sie können es nicht zerstören. (O'N. II, 15; Lara I, 17; The Corsair I, 11; III, 23.) — In diesem Kampfe geht er unter. In seinen Sturz verwickelt er seine Anhänger, die er durch den Zauber und die Macht seiner Persönlichkeit an sich gekettet und beherrscht hat (O'N. I, 11; II, 9, 14; Lara I, 19; The Corsair I, 8, 16). — Noch beklagenswerter erscheint uns das Geschick des Helden darum, dass er wahr und treu geliebt hat und

1) Vergl. O'Neill I, 9: From earliest childhood fatherless and lone. u. The New Timon I, 4 (ed. Routledge p. 8): Geburt und Charakter Morvales: From childhood fatherless and lone, etc.

Byron und Bulwer hatten das Unglück, von frühster Kindheit an vaterlos zu sein; „distaste to discipline“, — wie Bulwer sich ausdrückt (Life I, 127) — war für beide eine Folge dieses Unglücks.

dass die, die er geliebt, an gebrochenem Herzen stirbt. (Ellen, Medora).¹⁾

So sind und leben und leiden wohl auch die meisten Helden Byrons, am besten aber passt diese Charakteristik und Leidensgeschichte auf Conrad und Lara, den Helden mit zwei Namen²⁾ — auch Bulwers Held hat deren zwei: Desmond und, in den Gesängen II und III, O'Neill.

* * *

1) Ein Held byronscher Art ist auch Rupert de Lindsay:

He is an orphan of ancient family, and considerable possessions Nothing hardens the heart more than that knowledge of the world which is founded on a knowledge of its vices, made bitter by disappointment and suspicious by deceit. I saw him (says the narrator) just before he left England, and his mind was then sore and feverish. I saw him again on his return after an absence of five years, and it was then callous and even. He had now reduced to a system the art of governing his own passions, and influencing those of others. He had reached the second stage of experience when the deceived become the deceivers. To his indignation at the vices of human nature he added scorn for its weakness. Still, however, many good though irregular impulses lingered about his heart; and still the appeal, which if addressed to a principle would have been fruitless, could find him responsive when it was made to an affection. — Wie Friede und Schönheit der Natur auf Lara und O'Neill mächtig wirken, so wirken sie auch auf Rupert: On the banks of Windermere, in the midst of that rich, half southern scenery Rupert regained for a while much of the purity of his boyhood. — Wie bei Lara und O'Neill verwirren sich auch bei ihm zuletzt die Begriffe gut und böse: he had been in turn the deceived and the deceiver, and had learned from each experience to think ill of human nature, to ridicule virtue, to find no meanness in treachery, and to recognise no evil in sin. Der kalte Rupert besitzt dieselben bestrickenden Umgangsformen wie Lara und O'Neill: De Lindsay possessed every fascination of manner that the gifts of experience can add to those of nature (The Tale of Rupert de Lindsay, 1825; Life I, pp. 338, 339, 344, 345.)

2) Vergl. Jeffreys Kritik, Byron's Works, vol. IV, p. 69.

II: Mit welchem Rechte durfte Bulwer von seinem Helden behaupten:

He stood no Lara in the living crowd?

(O'Neill I, 11.)

Ist O'Neill vielleicht edler als Lara und andre Helden Byrons, weil er für die Befreiung seines Vaterlandes kämpft? Auch Lara steht an der Spitze einer Schar, die Ursache hat, ihren Tyrannen zu fluchen (Lara II, 8). Selim kämpft ebenso gegen den Bedrucker seines Volkes (Bride II, 15), sogar Lambro hat ähnliche Freiheitsträume gehabt wie O'Neill, aber

His country's wrongs and his despair to save her.

Had stung him from a slave to an enslaver.

(Don Juan III, 53).

Mehr als diese Helden spricht allerdings O'Neill von Freiheit, aber er führt schliesslich seine Anhänger zum Kampf und Untergang für eine Sache, die wenig oder gar nichts mit der Befreiung Irlands zu thun hat.

Hier auch noch ein Wort über das Verhältniss O'Neills zu seinen Genossen.

Unter O'Neills Anhängern befinden sich, wie unter denen Selims (The Bride of Abydos II, 20), Männer von edler Geburt (O'N. II, 13). Beide Führer lassen sich den Treuschwur leisten auf eine Weise, die gegen ihre Religion verstösst; Selims Anhänger schwören beim Wein (II, 17), die O'Neills tauchen die Rechte in Tyrannenblut und schwören (O'N. II, 7). Sonderbar aber ist es, dass O'Neill mit seinen Freiheitshelden ein wildes Zechgelage hält, dass sie es nötig haben, ihr Gewissen zu betäuben:

And as their cups the fierce carousers quaff'd,

Remorse forgot her sting and Murder laugh'd.

(O'N. II, 9.)

In dieser Beziehung sind Byrons Führer edler, bis

zu Christian und seinen Meuterern müssen wir hinabsteigen, um diesen Zug zu finden; er hält es für nötig:

To stun the first sensation of his crime,
And raise it in his followers — „Ho! the bowl!“
Lest passion should return to reason's shoal.

(The Island I, 6.)

Vielleicht aber soll sich die Behauptung einzig auf das beziehen, was in den nächsten Zeilen von O'Neill gesagt wird, dass sein Held nämlich fröhlich mit den Fröhlichen sein konnte. Auch mit dieser Einschränkung bleibt die Behauptung unrichtig. Ich führe die ganze Stelle an:

He stood no Lara in the living crowd;
Smooth was his brow, and joyous was his glance,
And light his footstep in the linked dance;
His voice, the blithest at the festive hour,
Had still the sweetest tones for lady's bower;
And his the unfrequent air which few withstand,
That blends so well the brilliant and the bland;
The nameless magic sparkling over all,
Like fairy spells unfelt by those they thrall.
The pride so veil'd that it was only seen
In the high carriage and the lordly mien;
The words, where wit, the while it beam'd, refined,
To all so courteous, to the few so kind: —
Such were the arts with which the crowd he sway'd,
And chain'd and charm'd the captives which he made.

(O'N. I, 11.)

Auch Lara gewinnt seine Anhänger durch Freundlichkeit und Milde (II, 8); auch von ihm wird gesagt:

. some would say,

With them he could seem gay amidst the gay.

(I, 17)

und später auf dem Ball:

And Lara gazed on these, sedately glad,
His brow belied him if his soul was sad.

(I, 21.)

O'Neill sagt später nur zu klar, dass einer lächeln kann, und doch nicht fröhlich sein:

I am not wholly what the world may deem —
For I can mask my brow in smiles;

(O'N. I, 18.)

In den folgenden Versen aber wendet er dann den fürchterlichen im Manfred ausgesprochenen Fluch — zum Teil mit den nämlichen Worten, wie an einer früheren Stelle gezeigt wurde — auf sein Dasein an. An einer späteren Stelle heisst es von ihm:

In his deep eye a melancholy shade
Belied the mirth the lip so wildly made.

(II, 14.)

Man ist wirklich versucht zu fragen: Ist der Held, der in I, 11 geschildert wird, derselbe mit dem, der sich und sein Elend in I, 18 schildert? — Ein Unterschied besteht zwischen dem Charakter O'Neills und Laras: der Charakter Laras ist psychologisch denkbar, der O'Neills, meine ich, nicht. Mag man auch die Klage Bulwers: Wie selten gleichen sich doch die Welt im Innern und die Aussenwelt! auf Sein und Schein im Menschenleben anwenden, die Kluft zwischen dem O'Neill in I, 11 und dem in I, 18 ist, glaube ich, so tief und weit, dass weder Selbstbeherrschung noch selbst Heuchelei sie überbrücken kann.

III: Welchen Grund hatte Bulwer für die Behauptung: He stood no Lara in the living crowd?

In der Vorrede zum O'Neill sagt der Dichter, die unruhige Zeit, die er ursprünglich in seinem Gedichte habe schildern wollen, stehe der Gegenwart so nahe, dass weder

der Held noch die Verschwörung, in die er verwickelt war, sich für den Gegenstand eines Werkes der Fiktion eigneten.

Als die Zeit „too little removed from the present“ darf man wohl das Ende des vorigen und den Anfang unseres Jahrhunderts annehmen. An den Aufständen dieser Zeit nun (1797, 98, 1803) beteiligte sich ein Mann, dessen Charakter Bulwer recht wohl begeistern konnte, dessen Geschick Rosina Wheeler, der er das Gedicht widmete, als Irländerin tief ergreifen musste, dessen Unglück sogar die Feinde bewegt hatte und — das durfte der Dichter hoffen — wieder rühren konnte: Dieser Mann ist Robert Emmet. Am stärksten wurde wohl das Mitleid für Emmet und seine unglückliche Geliebte wieder wach in England nach dem Erscheinen von Washington Irvings *Sketch Book*.¹⁾ In seiner Skizze *The broken heart* erzählt Irving die Leidensgeschichte der armen Geliebten Emmets, eine Geschichte, die mit der Ellens im O'Neill viel Aehnlichkeit hat.²⁾ Wurde an einer früheren Stelle Moores Gedicht angeführt, das er dem Andenken Emmets weihte, so mögen hier einige Zeilen folgen, die zeigen können, wie ähnlich der letzte Abschnitt der Geschichte O'Neills der Emmets ist:

Every one must recollect the tragical story of young E — ³⁾, the Irish patriot: it was too touching to be soon

1) Das *Sketch Book* erschien 1820 bei John Murray (Byrons Verleger), London; eine neue Ausgabe erschien, in dem nämlichen Verlage, schon i. J. 1823.

2) Manches, was Irving darüber sagt, wie ein Weib lieben und leiden kann, (besonders im Eingang der Skizze) erinnert an O'Neill III, 12 u. 13.

3) Also selbst der Amerikaner Irving scheut sich, den vollen Namen Emmets zu nennen in einem Buche, das in England erschien; dass ihn der Engländer und zukünftige Politiker Bulwer vermied, ist da wohl begreiflich.

forgotten. During the troubles in Ireland he was tried, condemned, and executed, on a charge of treason. His fate made a deep impression on public sympathy. He was so young — so intelligent — so generous — so brave — so everything that we are apt to like in a young man. His conduct under trial, too, was so lofty and intrepid. The noble indignation with which he repelled the charge of treason against his country — the eloquent vindication of his name — and his pathetic appeal to posterity, in the hopeless hour of condemnation — all these entered deeply into every generous bosom, and even his enemies lamented the stern policy that dictated his execution.

Wie der Dichter — nach der Vorrede zu O'Neill — später die Zeit der Erzählung unbestimmt liess, so wurde auch der Held der Erzählung unbestimmt. Die Geschichte lieferte ihm einen O'Neill, der der Begeisterung wert war, Sir Phelim O'Neill, ¹⁾ den mutigen Helden der grossen irischen Verschwörung unter der Regierung Karls I. und Cromwells; sie lieferte ihm Emmet, dessen Geschick besonders dadurch sich für ein Gedicht eignete, das Bulwer der Geliebten widmete, als auch er liebte; Byron aber lieferte ihm Vorbilder für einen Helden, der gegen Gesetz und Ordnung kämpfen, glühend hassen und feurig lieben konnte. Hätte Bulwer, wie er vielleicht anfangs beabsichtigte, einen der genannten Helden, besonders aber Emmet, zum Helden des Gedichtes erwählt, so konnte er allerdings behaupten: He stood no Lara in the living crowd. „Den ursprünglichen Vorsatz jedoch gab der Verfasser später auf und bestrebte sich, aus der poetischen Erfindung das Interesse zu entwickeln, das er früher den Thatfachen zu entnehmen

1) Vergl. Thomas Leland, The History of Ireland from the invasion of Henry II, London, 1773; Band III an verschiedenen Stellen; z. B. seine Rede und sein heldenmütiger Tod auf dem Blutgerüst, t. III, p. 395.

beabsichtigte“¹⁾); in dem Masse, wie er sich von der Geschichte entfernte, näherte er sich Byron, und sein Held der Gestalt und dem Charakter Laras. Die Vorrede zu O'Neill beginnt mit den Worten: When this poem was commenced, it was with the intention of taking for its Hero one whose singular and romantic fate is connected with an aera eventful in the History of a Sister Country. This idea the Author subsequently resolved, from various motives, not to pursue. Es würde diesen Worten die Annahme wohl nicht widersprechen, dass der Verfasser über der Arbeit selbst den ursprünglichen Vorsatz aufgab; wann er es that, wissen wir nicht (er sagt nur subsequently), ebensowenig, welche Veränderungen er dann mit dem schon begonnenen Gedichte vornahm.

Es sei weiter hingewiesen auf die folgende Bemerkung Bulwers: I had long been impressed by the truth of an observation of Madame de Staël, that a character at once gay and sentimental is always successful on the stage. I resolved to attempt a similar character for a novel etc.²⁾

Seit wann er diesen Gedanken hegte, sagt Bulwer nicht, wenn aber schon der Pelham, der 1828 erschien, den Gedanken verwirklichte, so hat er ihn doch wohl schon zur Zeit der Abfassung des O'Neill gehabt. Auch daraus liesse sich begreifen, dass er keinen Lara schaffen wollte; was ihm aber im Pelham gelang, versuchte er vergebens im O'Neill.

Neben den beiden vorhergehenden Erklärungsversuchen möchte ich noch eine Vermutung hergehen lassen, die einem kommen kann, erwägt man Bulwers ganzes Verhalten Byron gegenüber und liest man die Dedicatory Epistle zu der Gedichtsammlung Weeds and Wildflowers. Byrons Einfluss auf den jungen Bulwer ist tief und nachhaltig

1) Vergl. Preface.

2) Life, vol. II, p. 188.

gewesen, das bezeugen seine Jugendgedichte, seine Briefe an Mrs. Cunningham, seine Freunde — bei dem jungen Bulwer aber suchen wir vergebens nach einem offenen Bekenntnis. Schon in seinem ersten grösseren Gedichte *Ismael* (1820) ahmt er Byron nach, schreibt aber im selben Bande ein Loblied *Parnassus* auf Scott und Campbell.¹⁾ In den *Weeds and Wildflowers* finden sich Anklänge an Byron, aber keinerlei Erklärung oder Geständnis. Der Einfluss Byrons zeigt sich im *O'Neill*, Bulwer aber sagt nichts davon. Wenn nun Bulwer als Jüngling schon Byron so scharf tadeln konnte, wie er es doch öfters gethan, sollte er ihn nicht auch in der Jugend schon loben oder wenigstens frank und frei bekennen, Byron sei so gewaltig, dass er ihm folgen müsse? Wäre sich Bulwer wirklich des mächtigen Einflusses nicht bewusst gewesen, den Byron auf sein jugendliches Denken und Dichten übte, oder ist es verletzte Eitelkeit, die aus den folgenden Worten der *Dedicatory Epistle* in den *Weeds and Wildflowers* spricht: *You know that contempt for all imitation which is in every thing more likely to make me err thro' singularity, than obtain perfection thro' a model, and you at least will not discover, like a certain Critic to whom I shewed a part of the M. S., that I have copied Milton, because I have clung with some remnant of boyish recollection to classical allusion, and that I have inroached upon Lord Byron's patent of hypochondria, because I have felt too deeply not occasionally to repeat, some of the everlasting truisms on the bitterness of life.*²⁾ Wie empfindlich Bulwer gegen Lob und Tadel war zu der Zeit, da er versicherte: *Light heed have I for honour* (*O'N.* III,

1) *Life* I, p. 144. Bulwer sagt später nur in seiner *Selbstbiographie*, das Gedicht *Ismael* beginne, *Byron-like*, mit „*'Tis eve*“ und sei „*thronged with bulbuls and palm trees*“ (*Life* I, p. 134.)

2) Unter den *Thoughts* am Ende der Gedichtsammlung *Weeds and Wildflowers* steht als No. 15: *Vanity only sins when it hurts the vanity of others.* Darnach könnte Eitelkeit überhaupt nicht sündigen

2), wurde früher erwähnt, wie verletzt er sich fühlte, wurde ihm Originalität abgesprochen, zeigt die eben angeführte Stelle (fraglich ist, ob sie überhaupt in eine Widmung gehört), ist es also nicht möglich, dass sich bei der Versicherung: *He stood no Lara etc.* zu den schon erwähnten Absichten auch noch die gesellte, der Beschuldigung, der Charakter O'Neills ähne dem Laras, etwas vorzubeugen? Konnten doch schon die ersten beiden Zeilen des Abschnittes, der die Versicherung enthält (O'N. I, 11), die Leser an die Anfangszeilen der Abschnitte I und II von Canto I in Lara erinnern! Cockburn, an den die Widmung der *Weeds and Wildflowers* gerichtet ist, hat sich wohl ebenso sehr gehütet, den Vorwurf der Nachahmung gegen Bulwer zu äussern, wie die meisten derjenigen Kritiker, die die Vorrede zur zweiten Auflage der *Siamese Twins* gelesen hatten, vorsichtig gewesen sein werden bei ungünstiger Beurteilung dieses Gedichtes.

Der Einfluss der Weltanschauung Byrons auf Bulwers Jugendgedichte.

In der Dedicatory Epistle zu den *Weeds and Wildflowers* sagt Bulwer: *Knowing how dangerous for our reputation is the writing of a tale, since of late years the Author has always been incorporated with the Hero —*

gegen Tote, da die keine Eitelkeit besitzen. Das ist ein gefährlicher Satz! Wenn Bulwer durch den Tod Byrons so mächtig erschüttert wurde, wie er es in *England and the English* (p. 302) versichert, so ist der bittere Ausdruck „*Lord Byron's patent of hypochondria*“ in einer Widmung aus dem Jahre 1825 oder 26 — milde ausgedrückt — wenig pietätvoll; Bulwer liefert damit kaum ein Beispiel für seine Behauptung: *good heads have generally the best hearts* (*Thoughts*, 9, *Weeds and Wildflowers*, p. 100), eher aber eins für den ersten „Gedanken“ (*Weeds* p. 99): *Your Friends speak worse of you than your enemies* — denn den Freund seiner Jugend nennt er Byron an der vorhin erwähnten Stelle in *England and the English*.

to you and to the few who will read the slight sketch called "The tale of a Dreamer" I most seriously disclaim all identity with the Historian and all reality in the History: It is indeed entirely fictitious. Was Bulwer in dieser Stelle über sein Verhältniß zum Helden der Tale of a Dreamer sagt, wollen wir anwenden auf den Helden des Gedichtes O'Neill, also keine Schlüsse auf des Dichters Denken und Empfinden ziehen aus der Charakterzeichnung des Helden; für den Helden der Tale of a Dreamer aber kann die Versicherung nicht gelten: er stellt des Dichters Denken und Empfinden dar; was auch immer Bulwers Absicht war, als er in Abrede stellte, dass er selbst der Held der Tale of a Dreamer sei, wir wissen aus seiner Biographie, ¹⁾ dass diesem Gedichte, wie dem Dream Byrons, ein recht schmerzliches Ereignis aus der Schulzeit zu Grunde liegt. Aufschluss über Bulwers Gemütsverfassung gewähren ferner die im O'Neill eingestreuten Reflexionen, die Opening Invocation des 3. Gesanges im O'Neill und kleinere Gedichte der Sammlung Weeds and Wildflowers.

Die Weltanschauung in den Jugendgedichten Bulwers ist traurig, düster, ja verbittert. The Poetry of deep feeling is the daughter of Sadness, sagt Bulwer in seinen „Gedanken“ ²⁾, und Sadness ist gleichsam des Dichters Entschuldigung für die bittere Satire Almack's:

Away — afar the grief to fly
Which memory ever must recall,
And bear beneath an alien sky
The thoughts the world has steep'd in gall,
Alas! that bitter world has made
Strange havoc, when our earlier spring
Is darken'd with the deadly shade
Which only winter ought to bring.

1) Life I, pp. 159—168, 273, 274.

2) 19, Weeds and Wildflowers, p. 101.

When from the bright and joyous hues
Which well might win the gaze of youth,
We coldly turn, and sadly muse
Upon the darker tints of truth —
When Fancy's holier lyre is mute
Which once was vocal with our vow,
And Sadness only strings the lute
To Satire's harsher notes as now! —

(Weeds and Wildflowers, pp. 60, 61)

Was Bulwer hier Sadness nennt, ist wohl dieselbe Stimmung, die er bei Byron in der früher erwähnten Stelle der Widmung zu den Weeds and Wildflowers als hypochondria bezeichnet.¹⁾

Worauf gründet sich diese Traurigkeit, dieser Welt-schmerz? Bei Bulwer wie bei Byron findet sich der Rousseausche Gedanke, dass die Natur vollkommen ist und dass auch der Mensch vollkommen aus des Schöpfers Hand hervorging. Daraus erklärt sich wohl die Verherrlichung der Natur und das Sehnen nach der Unschuld und Reinheit der Kindheit. (O'N. III, 1; Tale of a Dreamer²⁾ 1, 2; O'N. II, 19; The song of the maniac, W. and W. p. 18. — Byron: Lachin Y Gair; Childish Recollections; Childe Harold II, 23, 37, etc.). Unschuld der Kindheit, Begeisterung des Jünglings, Idealismus des Mannes, alle gehen sie im Verkehr mit den Menschen zu Grunde; der Kampf des Einzelnen ist erfolglos, der grosse Haufe zieht jeden zu sich herab (O'N. I, 12; Almack's 10 — Byron: To a youthful friend, Don Juan V, 25). Zur Klage über die Verworfenheit der grossen Masse der Menschen kommt dann der Spott über die Thoren, die nach Weisheit und Wahrheit suchen und suchen, bis sie finden: Man walketh in a

1) vergl. p. 43.

2) Wir benutzen die in den Weeds and Wildflowers gegebene Fassung der Tale of a Dreamer.

vain shadow, and disquieteth himself in vain¹⁾; nichts ist sicher als der Tod (Knowledge, W. and W., p. 71–73; Tale of a Dreamer, vv. 123–134 — Byron: Don Juan IX, 17, XIV, 1–3). Die Frage: Sein, oder nicht sein? ist bei solcher Weltanschauung kaum nötig, Lebensüberdruß ist ihre natürliche Folge (O'N. III, 1, v. 37 ff.; Tale of a Dreamer, v. 388 ff. — Byron: And wilt thou weep when I am low, The adieu (p. 842). Wir leben, dulden, sterben — und dann? Que sais-je? ist beider Dichter Antwort (O'N. I, 10, II, 18. — Byron: Don Juan VI, 22, XIV, 6).

Ein grosser und edler Gedanke aber ist beiden Dichtern bei ihrem Weltschmerz geblieben. Klagt auch Byron nahe vor seinem Ende: My days are in the yellow leaf, nicht lebensmüde will er dem Tod entgegenschleichen, er sucht ihn im Kampf für die Befreiung eines unterjochten Volkes:

If thou regrettest thy youth, why live?

The land of honourable death

Is here: — up to the field, and give

Away thy breath!²⁾

Bricht Bulwer in die ähnliche Klage aus:

My way of Life had past into the sear

And yellow leaf

(Tale of a Dreamer 13, W. and W. p. 88³⁾).

so gelobt auch er im selben Gedichte, sein Dichten und Leben der Göttin der Freiheit zu widmen.⁴⁾

1) Motto zur Erzählung Rupert de Lindsay.

2) Vergl. On this day I complete my thirty-sixth year. (Missolonghi, Jan. 22, 1824).

3) Macbeth:

My May of life

Is fallen into the sere, the yellow leaf.

In der im Life gegebenen Fassung der Tale of a Dreamer steht:

My way of life is past into the sere

And yellow leaf.

(Life I, p. 280).

4) vergl. Tale of a Dreamer, vv. 451–470.

V i t a .

Ich, Oswald Max Beege, genannt Bolling, wurde geboren am 20. Januar 1861 zu Mittweida. Den ersten Unterricht erhielt ich in der Volksschule des Dorfes Schö-
nau bei Chemnitz. Von Ostern 1872 ab besuchte ich die Realschule L. O. zu Chemnitz, die ich 1880 mit dem Zeug-
nis der Reife verliess. Von Ostern 1880 bis Mai 1883
studierte ich neuere Sprachen an der Universität Leipzig.
Von Juni 1883 bis März 1886 war ich Hauslehrer in ei-
ner englischen Familie. Den grösseren Teil des Jahres
1886 verbrachte ich in Paris. Im Jahre 1887 nahm ich
das Studium an der Universität Leipzig wieder auf und
bestand im März 1888 die Staatsprüfung.

Allen meinen verehrten Herren Lehrern danke ich
herzlich, ganz besonders fühle ich mich Herrn Professor
Dr. Wülker zu innigem Danke verpflichtet, der mich oft
mit Rat und Hilfe unterstützt und gefördert hat.

Nach der Staatsprüfung wurde ich der städtischen
höheren Schule für Mädchen in Leipzig zur Ablegung des
Probejahres überwiesen.

Seit Ostern 1889 bin ich als Hilfslehrer, seit Ostern 1891
als ordentlicher Lehrer an der städtischen höheren Mäd-
chenschule zu Bielefeld thätig.

3

Inaugural-Essay

On the Portrayal of the Life and Character of Lord Byron
in the Novel by B. Disraeli entitled „Venetia“

for obtaining the Degree

of

DOCTOR

in the

Philosophical Faculty

of the

University of Leipzig

by

HERBERT BRUCE HAMILTON.

LEIPZIG, 1881.

Printed by Gustav Schmidt.

.

.

.

—

.

.

4

.. 44

.

Respectfully dedicated

to

Professor Dr. Richard Paul Wülcker

of the

University of Leipzig.

1

Even if the work which forms the subject of the present essay were not written by one, who in the latter years of his life, completely turned the current of English thought, and so thoroughly gained a mastery over the minds of the people, that to the last day of his mortal career he wielded almost supreme power in England, and directed the political affairs of that nation according to his pleasure: the tale itself is so well handled, and like much of the English literature the various scenes are so graphically brought before the reader that it must repay the perusal of even the most critical.

In 1837 the year in which the author published it, having as Liberal or rather Radical, solicited the assistance of O'Connell he had suddenly gone over to the Tory party, and acted on this occasion in such a manner, as most naturally to call forth the bitterest and well merited reproach. Notwithstanding the brilliancy and dash of the young aspirant for political honours, who rivalled all his companions in foppery and love of display, no one foresaw even the slightest probability of his attaining at any time that success which afterwards fell to his lot. This must be borne in mind, as well as the changes which the views on literary productions undergo, in the course of a few years; in considering the criticisms which were then offered upon this work.

For the reasons above mentioned it came before the public with very little notice. The „Gentleman's Magazine“ does not refer to it. Even the „Quarterly Review“ has not considered it worthy of an article. I will therefore at once proceed to consider the remarks which we find upon the novel in the Edinburgh Review for Oct. 1837.

Though there may be much exaggeration in the words of Byron respecting the Edinburgh Reviewers: that „it would, indeed require a Hercules to crush the Hydra“, it appears that they as well as many others of the same profession lay great stress upon the motto which heads their periodical: „Judex damnatur cum

nocens absolvitur“: and not only surpass the truth therein contained but act upon the suggestion proposed by Demosthenes (*Περὶ τοῦ Στεφάνου*) “ἐπεὶ δ’ ὁ γένοιτο πᾶσιν ἀνθρώποις ἐπαύξει, τὸ μὲν λοιδόριον καὶ τὸν κατηγοριῶν ἀκούειν ἰδέωσιν, τοῖς ἐπαινοῦσι δ’ ἀντιὸς ἀχθεσθαι.”

Respecting the other consideration the shifting of the model by which the works of each age are judged I remark that there are certain characteristics which never change, although too many are subject to the unbending hand of fashion. No changes in style can take away the gentle flow and easy picturing of Marmontel in his work on „Les Lucas“ or mar the simple narration of Silvio Pellico or the spirited accounts of Manzoni. There is a lasting interest in the homely chat of Erckmann Chatelain, and the household accounts in „Un philosophe sous les toits“, the humour of Hauff, the development of the plot in the works of Gustav Freytag, the rambling tales of Hackländer; the wild and exciting but flowing romances of Dumas and many others: not to mention the greater works of Dante, Milton, Fenelon which cannot be ranked in the same class with our novel. I shall therefore remark upon the sentiments expressed in the Edinburgh Review, quite disregarding the length of time which has elapsed since the article for Oct. 1837 was written.

Although they are very sweeping and emphatic, they are somewhat desultory: and although many of the suggestions to the author of „Venetia“ might be very acceptable they proceed a little too far, and are much too dogmatic. We might in many instances apply the very words of the reviewers to their review of the work. For instance the first sentence is „These are works of more than ordinary pretensions“ which might be slightly altered to: This is a criticism of more than ordinary pretensions. And when we read the following sentence, in which the whole seems brought to a climax: „— — — — — we doubt whether, even with all proper appliances, Mr. D’Israeli could produce a really good work of fiction;“ we are reminded of the well merited, and salutary article of 1808 pouring contempt upon the youthful production of Byron, although notwithstanding all their faults even Sir Walter Scott and many eminent men found something in them to commend. The advice however therein contained to give up the thought of writing poetry as well as many similar suggestions, the unparalleled fame of the poet in after life proved to be unfounded.

The words „Were we to say that in these bold attempts Mr. D’Israeli — — — — — has entirely failed“, certainly imply that there has been something very nearly approaching a failure.

This cannot be admitted, although the novel under consideration is generally acknowledged not to be one of the best, which its author has written, and this is indirectly brought out in the review before us. Wherein the author with all his acknowledged merits is supposed to have failed is not very clearly defined: but collecting the scattered remarks of the reviewers we may classify them and consider them under three heads.

I. Has he faithfully portrayed the character of Byron, and as far as was appropriate to the story that of Shelley?

II. Is the style, the plot, and the handling of the subject successful?

III. Is the choice of subject unhappy and to be reprehended?

I. The reviewers imply that they must give to the first question an answer in the negative. As one of the main points in this essay is to prove to the contrary; that is to answer in the affirmative as to the author's success and as this will, in considering „Venetia“ in detail be brought prominently forward, a few words will for the present suffice upon this subject. So much has been written by men of letters such as Hunt, who in his unfavourable narrations has shown his ingratitude to his former protector and helper; Moore who has placed the matter in as favourable a light as possible; and Medwin who has chiefly followed the instructions of Byron himself; besides many more of greater or lesser note; respecting the character of that remarkable man whom Macaulay designates „the spoiled child of fame“, and of whom it is remarked that like Rousseau, his literary works, and name as poet are inseparably connected with his character and life; that there is no lack of material to enable us to judge how far the author has attained his object of showing this forth in a work of fiction.

In the first place it must be affirmed that many of the incidents and sayings introduced and interwoven into the narrative, are taken, either word for word, or with trivial alterations from the actual occurrences and utterances of Byron which form so great a matter of interest in his life, and are universally acknowledged to exemplify his character. These are often filled up by circumstances, so as to fit them for the story, other characters are ably brought upon the scene, and a connection given to the whole. For instance the assertion of Byron which Medwin has given in his „Journal of Conversations of Lord Byron“ (page 41) „I have a prejudice about women: I do not like to see them eat“ is made use of in the dinner-party given by Lady Monteagle where Mr. Pole points out Lord Cedurcis to a lady, excited by the general devotion to this distinguished person, and proposes the possibility that she might

be so honoured as to sit by him at dinner. He warns her however that his Lordship does not like women who eat, and she declares that she will eat nothing. This and other accounts in the condemned second volume, as well as many other relations throughout the whole are not only true to the model: but the personage connected with the strange event here described are well introduced: their dispositions and characters aptly portrayed and sustained, and the account thus rendered full of interest. These facts cannot here be treated of in detail, it may however be maintained that the author of „Venetian“ has, without descending too much into trivialities well shown forth the character of the brilliant poet while his youthful pride of station and pedigree, which was not excessive or overbearing, he has kept in the back ground: and only incidentally mentioned. His early attachment to his teacher & those who led him by kindness and interest in the Bible and religion and his geniality to the old servants of the family is incidentally brought forward. Then his love of solitude is commented upon, and his satisfaction in after life on account of the fame he had acquired, his courting and gaining the applause of all around him, his sceptical views, which like his political and religious principles in general seemed not to be very fixed, and as Sir Walter Scott observes, chiefly to consist in availing himself of good opportunities of writing satires upon other people. For on account of the talent of the man, his speech in the House of Lords produced some favour, while he himself treated it as a joke. Then his fitfulness, occasional sullenness, and the hilarity of his nature, with his special prejudices, and peculiarities, which produce the conviction in the mind of Lady Annabel that he was wrapped up in himself and could never make a good husband: but that with all his declarations of Love, a separation would inevitably ensue before many months of married life were over. However his desire for the welfare of mankind and happiness for all around him, his friendly and generous disposition are but slightly brought out. In fact he has pictured Lord Cadurcis what Lord Byron really was: a man of friendly temperament and liberal mould of character, full of passing sentiment, but allowing himself to be led away from the path of rectitude, a man whose amiable side makes us bitterly regret his want of ballast, and that which would have gained respect as well as fame.

II. It will only be necessary to consider a few of the somewhat inconsistent remarks upon the execution of the work. In comparing this novel with others I fail to see the great pretensions of which it is accused: as not only in the opening chapters but

in many other places, with the „talent, liveliness, and eloquence“ which the reviewers freely admit, there is so remarkable a simplicity in the style that a child might read the greater part of these volumes with pleasure. The words which follow respecting the „crudity in the conception and haste in the execution“ may be partly true of a few portions, but are in the main unfounded. The reviewers remind us of a gardener, who will not only weed out the wild plants, but every flower which is not of the choicest and so leave a bareness in his garden: or of those who criticise in the spirit expressed by Juvenal in his racy Satire

„Stulta est Clementia, cum tot ubique

Vatibus (here scriptoribus) occurras periturae parcere chartae.“

Even such men as Sir Walter Scott, Sir William Hamilton & c were not spared. The only one of the „overwrought incidents“ is the dwelling rather long upon the meeting again of the father. His rejoining the daughter at such a time cannot be classed among the everyday incidents of life, but we must remember that the course of some is more eventful than that of others, and many things as strange have happened to those whose career is not to be classed among the strange or unusual.

There are a few grammatical errors; and a few expressions, but very few, which seem scarcely dignified enough to be inserted in a book. We find on page 59 „They had not know each other — — — — like us“ sometimes „an union“ (which is incorrect), at other times „a union“; — „If all that we have gained — — — — was erased“ (Tauch. Ed. Vol. II page 210); — (He said to himself) „years must elapse before he was (would be) his own master“; — „— — — could not have rode home“ (page 75); sometimes „lit“ for lighted and the conversation of the lady's-maid is more unpolished than is necessary. However these drawbacks would not justify the terms applied to the two works „Henrietta Temple“ and „Venetia“ — „many redundancies, extravagancies, and even vulgarities.“ The reviewers should rather have given the unapproving words as a caution to the author, showing him that which impoverishes an otherwise good production. They have however written upon his works as a comparative failure with a few redeeming spurts of eloquence and display of talent. There is a conventional standard which some place before them, strongly reminding us of the mathematician who said, speaking of Milton's „Paradise Lost:“ „Yes, I grant that it is a good sort of poem, but what does it prove? Although there are still some who incline to the views expressed in the article before us, the works of Disraeli have been perused by so many of the more intelligent classes in England, and men

of letters, who bear testimony to the many excellencies they exhibit: that since these words of criticism appeared, they have justly obtained a place among the standard literature of the nineteenth century. In many people looking at the same object, there are peculiarities which strike each, according as he is predisposed. We remember that Jeffrey the editor of this very *Edinburgh Review* incurred the displeasure of Sir Walter Scott by condemning „*Marmion*“ on account of political prejudices and thus inducing him to favour the advances of John Murray and become a contributor to „the *Quarterly Review*“. Among other complaints is one that the characters introduced are few. The best answer which can be given to this is to enumerate them: namely eight principal characters: Lady Annabel, Marmion Herbert, Venetia, Dr. Masham, Lady Monteagle, all varying very much, and in the novel well sustained, besides Pouncefort, the gipsy-man, Justice, Mr. Pole and others who play a more or less important part at various phases of the story.

The reviewers add „We will not deny that some of his situations are powerfully painted, and that he is occasionally dramatic and forcible in the language of feeling“. This is a great admission after so much censure, and in all we may concur except in the expression „dramatic“; which quality is as a rule no ornament to a novel, and as inappropriate as a bouquet of wax-flowers in a glass case, in the middle of a garden flower-bed. For the language and whole dressing up of a drama is so different from that of a work of fiction, that while most people can read the latter and give delight to a whole party of people old and young; respecting the former, we feel from the heart with Cicero *De Oratore* l. V. „in qua quum omnes in oris et vocis et motus moderatione elaborant, quis ignorant quam pauci sint fuerintque, quos animo aequo spectare possimus“? Many of the statements either in praise or blame seem so emphatic and to treat of the whole work, that they certainly border on contradictions: for in the paragraph commencing „the best part of *Venetia* is undoubtedly the first volume“, there is so much said in praise, that it cannot coincide with the wholesale deterioration of the novel in the opening remarks. Perhaps the second volume is as a whole not equal to the first but there are many portions of it not inferior, and many of great interest, and displaying equal talent.

In some instances there is copying, and sometimes even the very words of other writers, with a word or two altered, which alteration is generally an improvement. This fact and the many acknowledged, even by the *Edinburgh Reviewers*, touching and

estimable passages show the author to be in no way dependent on the works of others.

III. As to the choice of subject, which is so much objected to by the reviewers. The remark „We do not think it would have been possible, by any talent to have reconciled us to the subject“, is not strictly philosophical; for genius must be acknowledged to be genius, and must be considered in itself apart from our opinion of the motives of its author.

Probably most of the survivors of Lord Byron would object to his life and others connected with him being made the subject of a novel: but poets and literary men like kings and emperors, occupying an important place in public thought are exposed to having their character and actions made the property of all book-makers. Some go even so far as to maintain that all works of fiction are rather to be regretted as not productive of good whether they, like Democritus laugh at, or like Heraclitus mourn over the follies and errors of mankind.

Certainly it was the opinion of the unhappy Byron that an account of his follies might be a warning to young men, which opinion he expressed to Medwin of the 24 Light Dragoons, when he handed him his notes, which he said might be published without alteration. As however the relations of Byron do not probably coincide in the feelings of their departed friend, it might have been wiser and kinder to have avoided this subject. Even if this be granted, the expressions used by the reviewers are too strong. However this question is here only slightly touched upon, forming part of the review, but need no further comment not belonging to the real criticism of the work. Its moral tendency, which in such novels is often the chief object is undoubtedly good.

The works of our author have been casually mentioned by other writers. In „An Autobiography“ Anthony Trollope has still more unequivocally condemned them in such language, that I will pass over his opinion as utterly valueless.

The fact is, it cannot be maintained that our author is perfect; nor has popularity ever ascribed to him a fame among those who stand at the very first of the list of novelists; but there is a large number of very intelligent readers in England who can appreciate his works and admire the good even if they do not entirely pass over the faults which they contain.

This novel does not deal with any adventures of pirates, or marvellous escapes but with the simple affairs of everyday life.

There is not to be found in it the lengthy description of scenery or the exalted tone of Sir Walter Scott, for the subject

is a more homely one; but the characters, as in a well written drama are well sustained, and the household incidents are therein more in the colloquial but animated style of Dickens portrayed. Like the latter writer, the author, who at one time swayed rule over the political arena of England, descends to the description of the trivial events of life, and presents them in such a form as to produce a beneficial moral influence upon society, and to some extent relieves his story with similar pleasantries; and if these jeux d'esprit are not so continued and so pointed, it can truly be affirmed, that the impression of exaggeration in his representations is not so much to be feared. He never overburdens the reader with long descriptions, or a perpetual recurrence of pleasantries produced with effort; but there is a quick and natural succession of scenes.

In reading this romance we are somewhat reminded of Souvestre's „La Maison Rouge“ but cannot but compare it favourably with the last mentioned work, which with all its vivid representations, its well developed plot, and sustained interest, leaves the impression to the reader of want of any definite object but to amuse.

It is also satisfactory to find that right through the narrative the supernatural, which is not only introduced into Hauff's tales, but even in such works as „A Strange Story“ by Bulwer „the Monastery“ by Sir Walter Scott is in „Venetia“ entirely excluded.

It has often been asserted that truth is stranger than fiction. Whether this be the case or not, in reading interesting and even exciting accounts, there is to the lover of truth a peculiar pleasure in feeling that if they are not taken from actual fact, they are at least within the range of possibility; while there is with all the enjoyment experienced in the perusal of good works of fiction, a conviction of something unsatisfactory in finding a ghostly apparition or spiritual agency incompatible with the rest of the story. (Of course such tales as „Christmas Carol“ where the introduction of spirits has a very special object, are not included in this remark.) In „Venetia“, while there is throughout everything to excite curiosity and delight; while the whole tale is full of that which is curious and eventful; not only is it entirely in accordance with the coincidents of human life; but the subjects are drawn from real personages, and in the opening chapters by far the most important descriptions are derived from the history of the celebrated Lord Byron; and in the further study of the novel, if we regard it as divisible into two histories, that of Venetia, and that of Lord Cadurcis, it is evident that the bulk of what is related of the latter was suggested by the perusal of his life. For in analysing the description of

this character we find that the habits of Byron, almost in their detail, his temperament and general disposition, and personal qualifications and predilections, as well as many of the circumstances of his remarkable life are too forcibly depicted for this not to be the case: although, as the author did not profess to write a true history much is differently presented and appropriately omitted. For even the peculiar events connected with so remarkable a personage as Lord Byron would scarcely be sufficient in themselves, or connected enough in their occurrence to form what is demanded by the British public, in a romance, or tale of fiction, without the filling up, and imaginative genius of one capable of arranging and writing such works. There is certainly very much due to the talent and skill of the author. The conversation introduced and the main drift of the story are entirely his own; although even some of the modes of address between mother and son are suggested by the letters and accounts, which the friends of the late Lord Byron have handed down to us. Thomas Moore has, in giving an account of Byron's life sought to cover his faults; and, to use the language of Macaulay; (to vindicate) „as far as truth will permit, the memory of a celebrated man who can no longer vindicate himself“, showing forth his courage, and other generous phases of his character. Disraeli has in his „Venetia“, not like Hunt, too sadly exhibited the shady side, but while showing the remarkable scenes of the sad life of the poet; his gloomy moods, and irritability, he brings out his friendly and humorous gaiety, of which Sir Walter Scott wrote „Report had prepared me to meet a man of peculiar habits and a quick temper, — — — — I was most agreeably disappointed in this respect“.*)

And surely it cannot be affirmed that he has chosen an inappropriate subject as basis for his work: for there is perhaps scarcely another man whose writings seem so inseparably connected with his life and character, that when we hear of Don Juan or Childe Harold, the author of these poems, the incidents of his life and especially his disposition and actions pass in an instant through our mind. The pen of some of the best writers of the English language and of many authors of celebrity, has been employed upon this theme. For we may mention in the list Macaulay, Thomas Moore, Lady Blessington, Sir Egerton Brydges, Bart, an elegant writer who seeks somewhat to screen the poet and make some allowance for the unfortunate circumstances in which he was placed; Dallas,

*) Moore's Life of Byron, Complete Edition: Murray, 1860 P. 280.

Galt, Medwin, Sir Walter Scott, in a letter to Moore which he begins by a description of Byron's character and manners; besides many writers such as Lake, Elze, Ebert, Böttger, who did not know Byron personally. Even so late as 1878 the Revd. Francis Hodgson published some letters and communications which he possessed, having been a personal friend of his Lordship. Hunt, who had been helped and befriended by Byron, as he in no way merited has written in an unfavourable manner, of which the Quarterly Review justly remarks „This is the miserable book of a miserable man.“

Referring to the mother of Lord Cadurcis we may ask, if even the mind of the author, with all its fertility of invention, and readiness of expression, could have conceived such a remarkable individual as Mrs. Cadurcis, if he had not borne in mind the mother of Lord Byron. Her very strange habit of throwing anything which was at hand at her son, is seldom found even among the lower classes of society, and this is not as in some of Dickens' productions overdrawn.

I propose to examine and comment upon the salient points in the narrative of „Venetia“ dividing my observations into paragraphs referring to particular chapters of the novel, and having special reference to the similarity therein to the histories which we possess of Byron.

§ I.

Disraeli has in the first place adroitly veiled the true source from which he gained his materials for laying the plan of his work, by choosing „Venetia“ as a title, and bringing the heroine very prominently forward, while really the most interesting and striking points in the first part of the story are concentrated in the young Lord who is scarcely mentioned till the sixth chapter, introducing the reader not only to Venetia and Lady Annabel but to Dr. Masham who plays an important part to the end.

§ II.

In Chapters II, III, IV, the circumstances of the birth and early life of Byron are gradually introduced into the story. The abbey „having served for nearly two centuries and a half as the principal dwelling of an old baronial family“ is literally true of Newstead Abbey; for in the reign of Henry VIII. the possessions of the Byron family became enlarged by the gift of the church

and priory in consequence of the dissolution of the monasteries. The description of the old abbey is also taken from Newstead. Entering the large court the curious fountain is brought before our notice, the desolation all around. The title of Lord had first been granted to the family in the year 1643 in the person of Sir John Byron. And the fifth Lord Byron had in the manner described in our narrative suffered his property to fall into decay, being a very peculiar man, and taking little interest in his relations.*) The melancholy aspect of Newstead is therefore vividly delineated, and the appearance as of a haunted dwelling. That in the narrative the former owner did not live in the residence of his ancestors is a departure from the original, which adds an effect to the tale and avoids the introduction of too many unimportant personages.

§ III.

We next consider the entrance of Mrs. Cadurcis and her son into the estate, and the character of this lady, as set forth in the V and VI Chapters. Here there is a remarkable correspondence between the position of Mrs. Cadurcis and the mother of Byron brought out in the conversation of the nurse with Lady Annabel, the latter replying „Mrs. Cadurcis is a widow; with a very slender fortune. Her son will not enjoy his estate until he is of age, and its rental is small“. Fortunately Mrs. Byron was a widow at the time of the death of the great uncle of her son. Her husband appears to have married her, only to pay off with her large fortune his many debts; which fortune he so reduced, that she was obliged to content herself with the annual income of l. 150, and even this amount on his visit to her from France was still further reduced. Mrs. Byron did not as the subjects of our novel, inhabit the abbey till some time after; it being let to Lord Grey.

§ IV.

In the sixth chapter we have brought before us a description of the personal appearance and peculiar character of Mrs. Byron under the name of Mrs. Cadurcis; the incidents of her visit to Lady Annabel and the remarkable conversation of the mother; with the peculiar conduct of the son supplied and dressed up, by

*) Moore L. of B. (complete Edition: Murray 1860) P. 82.

the ready inventive faculty of the author; all exactly portraying Mrs. Byron and her son. Compare the words of Moore," — — — Mrs. Byron who was a short and corpulent person, and rolled considerably in her gait, would in a rage endeavour to catch him",*) and „— — — a post-chaise drove up to the hall, whence issued a short and very stout woman with a rubicund countenance."**) The mediocrity of Mrs. Cadurcis, which is faithful to the original thrown into the narrative gives variation and elasticity to it, as in the tales of Charles Dickens the introduction of such personages, which is very frequent, produces a very appropriate play to the whole, and relieves it as a hamlet or a woodman in a landscape, or a hulk upon the strand. Besides, the author no doubt considered it a very natural thing that the mother of one, suddenly coming into the possession of the estates and title of his ancestors should very much resemble Mrs. Cadurcis as he has presented her. The language is sufficiently dignified for a book, and not too true to nature, as is the case in the account of the contention of the gladiators in the tavern in „the Last Days of Pompeii", which otherwise is certainly the best or one of the best of Bulwer Lytton's works.

We have here admirably blended as in a picture the light and shade: exuberance of affection, combined with ungovernable temper where the strange qualities possessed by the mother of Byron. Most of the English novels have either for good or for evil some moral or religious tendency, and just as Dickens in his „Hard Times" has exhibited a kind but somewhat misguided father so Disraeli has selected this remarkable woman as model, and he has not failed in tracing the results of her education upon her son. Very few mothers act precisely in the way in which Mrs. Cadurcis is represented as doing, especially in that station in life; but many are provoked to paroxysms of rage and affection; so that the whole proceeding is appropriately described, besides being similar to the course which Mrs. Byron pursued in training her son. Venetia's „Seven Champions" took the place, in the narrative of the poker, tongs, and other articles which in Byron's education***) were used as weapons for correction. Even before strangers there was the same curious behaviour, which we have portrayed by the pen of our novel-writer: for we read in Moore's account that, „Mrs. Byron whose paroxysms of passion were not like those of

*) Moore's Life of B. Murray; 1860 P. 13.

**) Book I Ch. VI.

***) Moore's Life of B. Murray 1860 P. 34.

her son silent rages' would on all these occasions, break out into such audible fits of temper as it was impossible to keep from reaching the ears of the scholars and the servants;**) The occasions referred to are when Dr. Glennie strove to prevent the repeated interruptions to the studies of the young nobleman (occasioned by Mrs. Byron taking him home for a few day,) by invoking the interposition of his guardian, Lord Carlisle. Dr. Glennie describes Mrs. Byron as a woman without anything prepossessing in her personal appearance, a total stranger to English manners, with an uncultivated mind, and not having the understanding and sagacity to learn from those around her, or in any way to compensate for this defect, being very ill-adapted to form the character and manners of a young nobleman. The words — „you know you do it to provoke me, you little brat“; put into the mouth of Mrs. Cadurcis, are gathered from actual occurrence;**) for in the memoir of Byron we find him expressing his feelings when his mother in one of her violent outbursts of temper, called him „a lame brat“. Disraeli has wisely excluded the lameness, which interests the reader of the life of the illustrious Byron, as an actual fact and would be applicable to the description of a beggar or old soldier; but not suitable to the present story. Besides, this would have been too evident a copy and indeed a slavish imitation, from an author who possesses ample material as well as skill in treating his subject.

§ V.

We have also in the sixth chapter some insight into the principal traits in the character of Byron, viewed in the person of the young Lord Cadurcis. Byron says of himself „I differed not at all from other children, being neither tall nor short, dull nor witty of my age, but rather lively — except in my sullen moods, and then I was always a Devil“.***) In one of these sullen moods the young Cadurcis is graphically described entering the room of Lady Annabel with a sulky nod, contradicting and opposing everything which his mother said and refusing to do anything which she desired. The repartee of the boy and the mode in which he receives the reproaches of his mother portrayed in this and especially in the ninth chapter are very entertaining to the

*) Moore Life of B. (1860) P. 16.

**) Medwin Jour. of the Conv. of L. B. P. 54.

***) Moore's Life of B. (1860) P. 34.

reader. Byron, at a very early age showed this sullen temperamen and on one occasion when very young being reprimanded by his nurse, who usually had more command over him than his mother he tore a new frock in which he had been dressed and stood silently defying the anger and annoyance which such an act naturally occasioned. That nothing, even the cakes and Mountain could tempt her son to alter his conduct, but more forcibly brings out the way in which the youthful days of Byron were spent with his mother. We are reminded of the party of young friends when he refused to come down and play with the children, and also of his strange reticence when Mrs. Byron called on a friend the next morning with her son. And the change which came over Cadurcis in the story, well exhibits the way Lord Byron acted, when his mother getting up to go, one of the company alluding to the play which they had lately seen performed said „Good by, Gaby. Then Byron turned, his countenance lighted up, he refused to go and talked without reserve.*) The mode in which the young lord received the reproaches of his mother is strikingly exemplified the silence of the boy provoking Mrs. Cadurcis more and more and when she at last cried out „Plantagenet, do you hear me?“ his answering „Yes, everybody hears you, Mrs. Cadurcis“, though not quite so bitterly scornful is suggested by the passive share which Lord Byron took in these unfortunate scenes of his childhood annoying by refraining from uttering a word, being perfectly persuaded that anything which he might say would be quite ineffectual in allaying the storm, and feeling that his only course was to avoid all words. At the same time he used to bow to her, whenever she thus acted and the more profoundly whenever in her ungovernable rage her voice sounded louder and louder.**) Our author has avoided such a revolting display of insult and contempt and very properly brought forth in an entertaining manner, with an almost amusing adjunct of repartee on the part of the son the general traits in the characters of both.

The boy experienced in such furies of his mother escaping in time to avoid being struck by the volume hurled at him, „and pushing his chair before his infuriated mother“: being then chased round the room; his „suddenly seizing Lady Annabel's worktable and whirling it before her“, are all scenes vividly painted from colours derived from the history of the illustrious poet, enlivened

*) Moore Life of B. (1860) P. 33.

**) Moore's Life of B. (1860) P. 34.

by the genius of the author in transferring them; with the introduction to the animated group, of the startled and excited bloodhound.

The generous side of the young lord's character is brought into play, by the good influences of Lady Annabel. From the accounts which Dr. Glennie gives of his pupil we see how easily he was governed and influenced, when placed under the care of judicious and suitable instructors. This all formed suggestions for the author to work out, which he has admirably succeeded in doing. Dr. Glennie had a bed put for him in his own study and found him always tractable and quiet enough with him, although he showed the same desire „to excel in all exercises as the most robust youth of the school.“ The words of Dr. Busy, a man, so eminently connected with the names of Dryden and many famous men corroborate the statements of Dr. Glennie, for although he said,“(*) I soon found that a wild mounttain colt had been committed to my management“ he added, „His manner and temper soon convinced me, that he might be led by a silken string to a point, rather than by a cable“. All this is brought out by the entrance of Venetia so beautifully described in the words, „she really looked like an angel of peace sent from haven on a mission of concord“ and the wise mediation of Lady Annabel, who brought before him the respect due to his mother, because she bore this relationship, notwithstanding all her faults. It is remarkable in the letters of Byron that notwithstanding the curious productions which he addressed to his maternal relative, totally incompatible with the duties of a son towards his mother, there is a frequent recurrence not only to a style of respect but even of affection. There is a great difference between his letter to Mrs. Byron from Newstead Abby of the 7th Oct. 1808 and that of Nov. 2 of the same year, or what he wrote to his mother from Smyrna on the 19th of March 1810. We may be sure that there was no small amount of natural generosity and relenting in his composition or it would scarcely have been possible for a reconciliation to take place after the quarrel of the 9th August 1806, when he wrote to his friends informing them of his shifting places of abode, and requesting them to conceal them from his mother.

The very excusable pride which the poet manifested, on being elevated to the distinguished position of peer of the realm, shown among other things in his asking his mother if she discerned any

(*) Moore L. of B. (1860) P. 19.

difference in his external appearance, is very feebly brought out at this part of the story. The great poet himself was not noted for any excessive haughtiness, or undue imperiousness of character. He was supposed by his mother and others to resemble Rousseau* and what this French writer says may fairly be applied to Byron „S'il est un orgueil pardonable après celui qui ce tire du mérite personnel, c'est celui qui ce tire de la naissance."

§ VI.

(Having special reference to Chapters VIII, X, XI, XII.) I would be affirming too much to maintain that the companionship of Venetia and the young Cadureis, their affection and youthful pastime were entirely derived from the history of Mary Duff or Miss Chaworth, which latter is in some respects more appropriate, but no doubt much is suggested from Byron's accounts of such early attachments. He wrote in his journal. „How very odd that I should have been so utterly devotedly fond of that girl at an age when I could neither feel passion, nor know the meaning of the word**).

For though the earlier chapters derive their chief interest from the young lord, the further development of the tale justifies the choice of its title. The character of Venetia, the secret chamber the passionate refusal to marry any but a poet and man of renown and the meeting of the father, afterwards form the most important side to the story. Yet there is much in the seventh and eighth chapters descriptive of Byron, and throughout the history of the poet is continued. His education having been neglected: the little grammar school at Morpeth where he had obtained some imperfect knowledge of Latin; yet being fond of reading had picked up, in an odd way, more knowledge than might have been supposed. His guardian he had never seen: agreeing with the connection which existed between Lord Carlisle and Byron. It was noticed by the companions of Byron at Harrow that he was possessed of a great deal of general information, and it was for some time a problem whence all this was derived: till one day, one of the scholars of the school suggested that he gathered all this knowledge from the Reviews. The good Dr. Masham coming over once a week introduces an individual who is almost inseparable with the story and distinct from all the rest, who

*) Moore's L. of B. (1860) P. 60.

**) Moore L. of B. (1860) P. 9.

on various occasions makes his appearance as the confidant of Lady Annabel, the adviser of the young, and a general favourite in the society in which he moves. In reading the story for the first time we wonder if he is possibly the real father of Venetia, but separated from Lady Annabel, coming over only occasionally to see her. The author has the great art of making his romance interesting and exciting to read, without filling it with improbable adventures; and bringing curious and extraordinary scenes of life before us, but in such a way that they are in the highest degree natural and reasonable, so that we are not able to guess what is to be the issue of the plot. In Dr. Masham we are reminded of the many youthful studies of Byron, and the masters to whose care he was committed. To them he always behaved respectfully with two exceptions, the one being a young master named Huntley; and the other Dr. Butler, whose election to the school of Harrow he had violently opposed. On being invited by the latter with some of his companions to dine with him, he was the only one to refuse the invitation; and being asked his reason for so doing, replied „If you should happen to come into my neighbourhood when I was staying at Newstead, I certainly should not ask you to dine with me, and therefore feel that I ought not to dine with you“.

The solitary walks and musings of the poet as a youth are interwoven into the thread of the story in these early chapters, sometimes being copied from the life, and almost the very words derived from the source from which, one side of the story is planned. We may justly compare the words in „Venetia“ „He would lie awake for hours, indulging in sweet and unconscious reveries, and brooding over the future morn, that always brought happiness:“(*) and those in the „Life of Byron“. „My passion had its usual effects upon me — I could not sleep — I could not eat — I could not rest: and although I had reason to know that she loved me, it was the texture of my life to think of the time which must elapse before we could meet again, being usually about twelve hours of separation!“(**) And when Cadurcis tells Venetia of his secretly going out of his room and prowling about the landing we find the frame of mind of the poet displayed in the words(***) „I often do so at the abbey. I like to walk up and down an old gallery alone at night. I do not know why; but I like

*) Vol. I Chap VIII p. 52 Jauchmiss Edition.

**) Moore's L. of B. (1860) P. 18.

***) Moore L. of B. P. 18.

it very much." Byron even at Harrow used sometimes to separate himself from his school-fellows and muse to himself. Before he lived at the abbey, when it was let to Lord Grey, he often went up to it and entered the grounds. The abbey as well as the scenes of his earlier life in Scotland were likely to develop his imagination, and kindle his poetic fire. „His love of solitary rambles, and his taste for exploring in all directions led him not unfrequently so far, as to excite serious apprehensions for his safety.“*) With all Byron's gaiety and readiness to mix in the sports of his playmates; unlike the latter, he would sometimes retire and thoughtfully consider a tomb in the neighbourhood of Windsor, which in consequence received the name of „Byron's tomb“.**) For hours he would recline upon the ground in this spot, no doubt having some undeveloped thoughts of the poetical effusions which should immortalise his name.

This of course is worthy of notice in the life of the poet. However his biographers seem to have regarded it as an inseparable phase in his poetical career, and their remarks remind us of the words so often reiterated respecting an ancient philosopher *ἦσκει δέ, γησὶν ὁ Ἀριστοτέλης, καὶ ποικίλως δοκιμάζειν τὰς φαντασίας, ἐρημάζων ἐνίοτε καὶ τοῖς τάφοις ἐνδιαγρίβων* (Antisth. ap. Diog. lib. IX, 38). It is however probably true as Moore suggests that this circumstance called forth from him at the age of fifteen the lines.

„My epitaph shall be my name alone
If this with honour fail to crown my clay
Oh may no other fame my deeds repay!
That only that, shall single out the spot
By that remembered or with that forgot.

In one paragraph the feelings of Byron respecting his position as English nobleman, and member of the House of Lords, in which he hoped one day with dignity and pride to take his seat, are set forth. The young lord in the narrative is represented as having a full appreciation of his future position; as looking back upon the history of his ancestors with every emotion of satisfaction and pleasure. He was well acquainted with, and often reflected upon the deeds recorded of the valiant men who had preceeded him: and although at present a mere child sharing his pastimes, and studies with his fair and loved companion his thoughts in his

*) Moore L. of B. P. 8.

**) Moore L. of B. P. 26.

moments of solitude were diverted to the history of his ancient and glorious line. And to this is added, what gives effect to the whole, the way in which he received the remarks of others upon the subject. When what he considered his inferior companions at Morpeth perpetually reminded him, „with chuckling self-complacency, of his future greatness“; his answer was disdainful and he affected the most haughty indifference about it, although in secret he „ever brooded over his destiny as his only consolation“.*) This brings to our recollection many passages in the life of Byron. In the year 1797, shortly before his succeeding to the title of his Uncle, Mrs. Byron read to him a speech delivered in the House of Commons. A friend remarked, „We shall have the pleasure some time or other, of reading your speeches in the House of Commons“. The youthful aspirant replied with almost prophetic appropriateness: „I hope not: if you read any speeches of mine, it will be in the House of Lords.“***) We are reminded also of his pain and sorrow on hearing that one of the monitors at Harrow was about to mention the name of a nobleman, as a subject for punishment; and the many little incidents, which are not unusual accompaniments of boys of rank.

The Byron family was both ancient and distinguished. It was so ancient that the first lord came over with William the conqueror into England. Shortly afterwards the name of Ralph de Burun, a knight living in one of the castles in Nottinghamshire found a place in the Domesday Book. Under the reign of Edward I. the Byrons were also an influential family, possessing large extent of lands. To these the lucrative Rochdale estate in Lancashire was annexed and from the division of the wealth thus augmented many of the first families in the county of Nottinghamshire arose. So that for a long time the ancient line was marked by the possession of riches and influence although at the time of the accession of the young Byron, this wealth was much reduced. The name of Byron was also connected with deeds of valour. For among the perpetual wars which so harassed France under Edward III., whose son Edward, the Black Prince, in that land acquired such fame, and carried his arms with such success, we find that the Byrons won for themselves honours for their achievements at Cressy, Bosworth, and Marston Moor. Many of this celebrated race were the favourites of the kings of England, and were honoured

*) Vol. I p. 53 Tauchniss Ed.

**) Moore L. of B. (Murray 1860) P. 10.

by them with titles and wealth, although as it often happens in the homes of the aristocracy, bad management and extravagance had embarrassed their families and begun to reduce their wealth, soon after the favours had been bestowed upon them by James I. They also remained loyal to their cause and continued to receive the acknowledgments of their services from their sovereigns. Connected with the history of Colonel Hutchinson, the name of Sir John Byron comes prominently forward as faithful through all fortunes to his monarch. The poet would extend their exploits to the Holy Land, and was evidently of opinion that they had taken part in the Holy Wars. He seems to have conjectured this from certain carvings in the abbey which bore memorials of his ancestors, representing the heads of Saracens.

The author then shows more plainly that he has borrowed from the above mentioned history by proceeding to the consideration of the late Lord. He had previously mentioned that this Lord was a most remarkable man, which is strikingly true of the uncle of Byron; who differed in this respect from the former occupier mentioned in the novel, that he lived at the abbey, and of whom the most extraordinary tales were current in the neighbourhood. It is also true that he had forfeited all claims to gratitude on the part of his nephew, having neglected and even „robbed the inheritance to the utmost of his power“ selling contrary to law, Rochdale, one of its richest dependencies, with its coal mines; which was at great legal expense recovered, after the succession of the young Lord.*)

The curious disposition of Byron to covet not only the possessions but the peculiarities of his notorious relation, and not only to succeed to his title but also to his eccentricities is in our story attributed to the hero of the tale, although the way in which this was manifested is not really brought out till further on in the work. In fact this is scarcely compatible with that stage of the account, and somewhat too vividly betrays the field from which the author gleaned. This is aptly set off with Mrs. Cadurcis, in vain pouring „forth upon this, the favourite theme for her wrath and lamentations, all the bitter expressions of her rage and woe“.**)

The natural disposition of the two children and the effect favourable and otherwise of the different educations, form the pith

*) Moore L. of B. (Murray 1860) P. 10.

**) Page 53 Jauch. Ed.

of the story, and the eighth chapter winds up with a contrast of the two homes. Venetia turning „to a happy home, welcomed by the smile of a soft and beautiful parent, and with words of affection sweeter than music“. „Plantagenet so differently situated, with no one to sympathise with his thoughts, and perhaps at the very moment, goaded into some unhappy quarrel with his mother“.

§ VII.

In the tenth chapter there is a conversation between the two children about their fathers, in which the quarrels of Mrs. Cadurcis and her husband are mentioned. As Byron's father married only for the sake of the wealth he thereby obtained, his quarrelling with his wife would not have been a matter of surprise, even if she had possessed a more amiable disposition.* True to her extremes of passionate feeling even when he was absent in France she always seemed to regard him with some affection; she used to ask the nurse who had occasion to meet him (though she would not see him herself) with all the evidences of tenderest anxiety, as to the health and appearance of her husband.*) It is to be wondered at that she should express any sorrow at the loss of such a man, who openly confessed that he married her for her money's sake, and constantly deplored the straightened circumstances to which they were reduced, murmuring to her at the penury, which his own folly had occasioned. She however not only mourned his loss, but on being informed of his death broke forth into shrieks of grief, and aroused the neighbourhood by her cries of distraction. Although this as well as many other details are passed over in the narrative; the two extremes in the character of this remarkable woman are well reproduced by the pen of our author.

Cadurcis rambles at night, and when staying at Cherbury has fears, as he stands against the wall, in the shade; but determines whatever happens not to cry out. He saw a tall white figure with a light, which he found was Lady Annabel walking along the gallery, and entering at the door, leading to the mysterious apartments, which had so often excited the curiosity of the youth, as they excite the curiosity of the reader, and add a charm and interest to the tale. However the production of the author in its application and adaptation, is suggested by a circumstance in the

*) Moore L. of B. (1860) P. 6.

life of Byron. In so bold a boy as was the illustrious poet, it would scarcely be expected that, even in his earlier years, signs of fear of the dark, or giving way to superstitious frailties would be manifested. However in his constant, that is daily visits to the Chaworth family at Annesley, from whence he used to return at night to Newstead, which coincides with the daily visits of Cadurcis to Cherbury and his return in the evening to the abbey, we find that this was not the case; for he gravely said to Miss Chaworth and her cousin, with evident signes of sincerity „In going home last night I saw a bogle“.*) And what is most remarkable such an effect this sight had on his mind, that he expressed his unwillingness to return home that evening, and showed how fully convinced he was that he might be again terrified by the sight of a visitant from the land of spirits, by sleeping at Annesley during the rest of the time that he continued to visit the family.

The author in the eleventh chapter introduces the visit to the rectory of Marrinhurst, the pleasant abode of Dr. Masham, a most loyal adherent to his cause, and playfully expresses his adherence to the union of Church and State, simply from the old force of habit, at a time when such a union was not, as at present threatened soon to be a thing of the past.

The ghost story of Mrs. Cadurcis which she affirmed to be true, and an actual occurrence in her family, the recital of which so affected Venetia, being at the same time displeasing to Lady Annabel, is quite in accordance with the marvellous superstition of Mrs. Byron, and the still stranger credulity of her son.**) The sober friends of this lady more resembling Lady Annabel were often astonished by her rambling tales, portraying the mysterious wonders produced by the faculty of second sight; and notwithstanding the natural tendency to superstition which the imagination of a poet tends to foster; we cannot but be surprised at Byron's theft of the charmed agate bead, of which the owner had told him that as long as she kept it in her possession she should never be in love; and at his refusing to return the coveted amulet, telling her that she should never see it again.

§ VIII.

Referring to Chapters XII XIX XX. In the twelfth chapter the author continues the account of the youthful companions and

*) Moore L. of B. P. 27.

**) Moore L. of B. (Complete Ed. Murray 1860) P. 45. Medwin. Jour. of Con. of L. B. P. 100.

their homes. He dwells long, but not too long, upon these happy scenes, and the restraint which the young lord exercised over himself, under the advice and wise influence of Lady Annabel and the affectionate sympathy of Venetia. He continues to bring out the contrast in the two homes, and the sullen temper of the boy combined with his more generous and tractable spirit, and in order to contrast his early conduct with the unrestrained licence of the after-period of his life, he draws a beautiful picture of filial and dutiful affection towards Lady Annabel, who, especially after the death of his mother, received him to her own home, and treated him as a son; and of love to Venetia, whom he regarded as a sister, and made the confidante of all his sorrows and joys. This scene closes with the pious and loving words of Lady Annabel, her gentle counsels inculcating love & obedience to his guardian, her promise to befriend him, and telling him that he is not to forget that Cherbury is also his home; beautifully describing it as „the home of your heart, if not of the law“, warning him of what he had to expect at Eton.*) With her blessing and her prayers embracing him she bade him fare well. We read of Plantagenet's emotions on leaving Cherbury and hoping to make it his home during the Vacations, wishing that Eton were near Cherbury, and his promising to remain attached to Venetia and all his old associations. The allusion to the closed rooms of which Venetia might find out before his return what was shut up in them is a happy reference, carrying the reader onward to the time when she actually stole into those secret chambers.

In a criticism upon this work, the fact should not be passed over that it is of a far more elevated style than many works of fiction. There is none of the acquired diction which is to be found, even in some novels of unquestionable beauty and merit, as „The Last of the Barons“ which entirely differs in the language employed from „The Last Days of Pompeii“. The style of Disraeli is both elevated, and extremely simple, two qualities rarely combined in the same author, one instance of which is the following. „He looked around; it was Venetia. Never had he beheld such a beautiful vision. She was muffled up in her dressing gown, her small white feet only guarded from the cold by her slippers. Her golden hair seemed to reach her waist, her cheek was flushed, her large blue eyes glittering with tears.“ A pleasing picture of grace and elegance couched in simple language, as is his wont;

*) Page 136 Tauchnitz. Ed.

no high-flown words, no extreme adulations seeking to carry the reader beyond the pale of the natural and the real. And thus ends the first scene in the drama of life which the author presents to our notice, from which the Edinburgh reviewers have given an extract.*)

§ IX.

(Chap. XIII to XVIII.) The death of the mother occurs at a date much anterior to the time of life in which the poet experienced this loss. This has been for many reasons thus arranged by the author.

1. The continuance of the mother in the narrative would not have blended well with the events afterwards recounted and the particular points which he wished to bring into notice.

2. He wishes to contrast very forcibly the expressions of youthful gratitude and affection, and the years of negligence of the young Caduceis, of his early friends and home.

3. In these earlier chapters he brings into play the fonder and most admirable parts of the character of his hero.

4. He wishes to dismiss Mrs. Caduceis from the history, having well played her part, and show what Byron might have been, if he had been surrounded by good advisers, and had followed what he knew to be good, instead of evil: plunging himself into error and folly.

Although the death of the mother is transferred to the childhood of the poet, in point of time, much that happened on the occasion of this event, is traced, while much of the peculiar conduct of Byron from which a portion of the account is derived is of

*) Portions of houses being shut up it may here be remarked, is not of unfrequent occurrence. There is a house now in Regents Park one room of which has been for many years closed. On ascending the staircase and proceeding along the landing a large wardrobe is to be seen completely covering a door opening into the secret room, the existence of which is to most observers unknown. It is reported that if this room be at any time opened, the consequence will be, the forfeiture of the lease, which is a very long one. Another of these mysterious chambers was brought to light in the following manner. The possessor of the mansion wished to have a boudoir constructed for his wife, and an architect was consulted as to the most appropriate place for it to be built. Having inspected the building he declared his conviction that there must be another room in the house, and on making an aperture in one of the walls a room was discovered with two skeletons; the one of a female sitting in a chair; the other of a man who had evidently been kneeling before her. There was also a weapon close beside him on the ground.

course omitted having in it no interest but that it was in the highest degree extraordinary and quite inappropriate in recounting the actions of the subject of the story.

The way in which our author treats of it portrays his genius in embellishing his materials, and thereby delighting his readers; and so well this, as his handling of the other personages he introduces to our notice, precludes the thought of his being a mere copyist.

The author attributes the death of the mother, or at least its being hastened to the shock she received from the conduct of her son. The death of Mrs. Byron was accelerated by the outburst of one of her accustomed rages, on receiving the bills of the upholsterer.

Of course it naturally occurred to the writer that the former cause would add more effect to what he relates, and he therefore thus describes the scene.

*The little room where he kept his books being his chief retreat at home, he desired the fire to be kept in, a request which the mother opposed. Again he shows up the selfcontrol of the boy, which only aggravated the mother more, a selfcontrol which was not at all foreign to the temperament of Byron. Then follow the storms with the incongruous answers of the mother, and the repartee of the son adroitly brought in; the climax of rage, and his threatening to live with his mother no longer if she ever struck him again. In Byron's letters he sometimes expresses a very similar confiction; that it is impossible for him and his mother to live together, and perhaps this sentence and the speedy flight of the son, which occasioned so much anxiety, and finally resulted in the death of the mother was suggested by the flight of Byron, when he wrote to his friends and told them that he did not wish to be chased round the country, and that his address was to be kept secret from Mrs. B. And the quarrel, the final quarrel thus described is taken from actual fact of which Byron writes „Oh! for the pen of Ariosto to rehearse in epic, the scolding of that momentous eve.“***) We read in his letter from Piccadilly of the 9. Aug. 1806 words containing so much sarcasm, upon the subject, and drawing so amusing a picture of his mother, and the astonished witnesses of her fury, that it seems strange that on returning to England, the same letterwriter could have shown

*) Chap. XIII.

**) Moore L. of B. (1860) P. 34.

such affection and interest in her, and declare that she was the only person in all England whom he desired so see. Through the vigilance of his mother however she found out his place of abode, and was soon with him: here again the more generous side of his character relented, and there was a more amicable settlement of differences.

The gipsy party described in the fourteenth chapter is a thought of the author, to enliven the story, exhibiting the way in which such a youth as Byron would have acted under similar circumstances, and introducing another passing love scene, of which the life of Byron from childhood was so replete. The description of a gipsy encampment is a lively addition to the story. It is not very probable that the wary leader of the troop of gipsies should immediately seek to sell the pony of the young fugitive, and he himself come into the town for this purpose. Although sometimes when a deed to be reprimanded has been committed, there seems a subtle influence which causes the perpetrators or others immediately concerned in it to do what less sly people would avoid, and to overlook what would be almost plain to the understanding of a child. In fact there seems to be a kind of providence which causes the robber to betray himself, the fugitive to scatter traces of his flight, so that there is not anything unreasonable in giving this turn to the course of events related. There are not those hairbreadth escapes which we read of in the works of Jules Verne, with a boyish sort of pleasure, feeling that their only object is to amuse. Nor throughout the whole novel are there those very unlikely meetings, just at the right moment of time, which by some authors seem almost laboured into the thread of their stories.

Again, the affecting account of the mother waking and inquiring for her son, and being told that Dr. Masham was expected the next morning with the young lord, she said it would be too late, having a foreboding not uncommon in the last hours of life. This too is very similar to the circumstances of the death of Mrs. Byron.* Her son having been long absent wrote to her, expressing his wish to return to Newstead, being only detained by literary pursuits and legal business with Mr. Hanson. Mrs. Byron who being very corpulent was easily affected by a comparatively slight illness became indisposed. However when her son wrote to her telling her of his intention of visiting her, she seems not to have been seriously ill. It is not strange that on his going

* Moore L. of B. (1860) P. 126.

abroad she should think it probable that she should never see him again, especially as he projected travelling to very distant countries, and assigned no definite limit to the time he expected to be absent from his native land. But it is remarkable, that when he again reached England and expected speedily to visit Newstead, that she should have exclaimed „If I should be dead before Byron comes down, what a strange thing it would be!“ When she was suddenly in a more perilous condition, Lord Byron being informed of it, hurried to the spot, but was too late to find his mother alive.

The representation of the grief of the boy on finding that his mother had died in his absence, is to a large extent borrowed from the similar occurrence in the life of Byron. Having little intercourse with Lord Carlisle, his former guardian, and living his singular life of seclusion, and having for companions special literary friends, but no settled home, he felt that the only relation, who had any real interest in him was his mother; the past was forgotten, and all the faults of the departed relation, and if but for a moment, he betrayed his grief. The same day on which he arrived at Newstead, as night came on he entered the room where his deceased mother lay, and his sighs were heard by the waiting-woman who was passing at the time. She found him sitting in the dark by the bed-side. She ventured to encourage him not to yield himself up to such unrestrained grief on which he burst into tears and replied to her „Oh Mrs. B., I had but one friend in the world, and she is gone!“*) The real facts are too appropriate to the story to be omitted by the author, so with very few alterations he almost quotes the account in the life of Byron relating that Cadurcis retired, as evening drew on to his mother's room. Mistress Pouncefort represents the waiting-woman, and words of encouragement are put into her mouth with the same authoritative mien as in the real history, and the young orphan is then represented as saying words not very much differing from those of the sceptical Byron „Ah! Mrs. Pouncefort, God had only given me one friend in this world and there she lies.“

There are many singular occurrences in the source of our authors descriptions which would be quite out of place in „Venetia“. For instance that Byron instead of following the funeral watched it pass from the abbey, and then returned to his usual favourite amusement of boxing which he seems to have pursued with more

*) Moore L. of B. P. 127 (Murray 1860).

than usual vehemence probably seeking to drown his feelings: for this bravado is not at all a proof that his feelings had grown cold, since his arrival at Newstead.

Even in the life of Mrs. Byron there is an indication of a fitful love, and a proud interest in her son. She showed the utmost desire for his fame and literary glory, collecting all the criticisms as they appeared in the several reviews. This jealous fondness is admirably presented in the tale, and in fact the whole is an excellent moral portrait of the lady whom it really exhibits to our view.

§. X.

The young Cadurcis is at the wish of his guardian sent to Eton, not to Harrow, which is probably so arranged in the story to avoid, in cases where no advantage is to be gained therefrom, approaching too close to the original. And as the mother of the poet was living, Byron did not as in the tale before us the young Cadurcis did, return during the holidays to his guardian. This is so contrived in order to bring out his ingratitude, as well as to draw him away from the notice of the reader so as to introduce the interesting account of the entering into the secret room, and the emotions of Venetia on seeing a painting representing her father; in fact to bring more prominently forward the real heroine of the tale, who had hitherto played a somewhat subordinate part, while the young lord and his remarkable mother had absorbed the principal interest. In fact Lord Carlisle the guardian of Byron evinced a most noticeable disregard for the object of his care, so that the allusions to the guardian as a distant personage in the earlier chapters: Mrs Cadurcis remarking „I never heard such a ridiculous idea in my life as a boy like you writing letters on such subjects to a person you have never yet seen“ is perfectly true to life. He certainly did at the request of Dr. Glennie seek to interpose and prevent the frequent interruptions occasioned by the mother, but otherwise saw little and seemed to care little about the welfare of his protégé on one occasion however he went so far as to write to Dr. Drury, the head master of Harrow, desiring to see him in town respecting his ward and to inform him that the prospects of Lord Byron were not great pecuniarily and he inquired respecting his progress and what abilities he possessed. When the Doctor replied „He has talents my Lord which will add lustre to his rank“ „Indeed“ responded his Lordship, but even this assurance did not arouse more interest in the boy committed to his charge. The conduct of Carlisle was almost

insulting on the occasion of Byron's coming of age, and taking his seat in the House*), perhaps somewhat, but not entirely occasioned by the unrestrained life which the young lord led. On receiving his letter reminding him of the fact, it being customary for a young peer to be introduced by one of the older members, he wrote a cold and formal reply, informing Byron of all technicalities to be observed, but took no further notice of the application.

But the most reprehensible action of his guardian and one which but reveals a meanness of spirit which calls forth indignation is, that when the young lord who had at least a right to expect to be treated with civility and justice, was for a time prevented from taking his seat, because there was no regular certificate of the marriage of Miss Trevanion with Admiral Byron, in consequence of the ceremony having taken place in the private chapel at Carhais, he refused to offer the explanation which it was in his power to give, and furnish the particulars desired*). The poet to some extent retaliated this contemptible procedure in his treatment of the name of Carlisle in his satire. So that the guardian, who in the story is only casually mentioned and forms only a link in the concatenation of events is not altogether a reproduction in his conduct to his charge. Disraeli therefore ascribes the development of his political opinions to the care of his guardian, his strong passions and prejudices, and further on speaks of his piety and devotion to religion. This is not only deviating from the unhappy realities of the model; for Byron acquired his scepticism at school which was strengthened by his association with Matthews when at Cambridge; but it is not consistent with probability, and probably what the Ed. Rev. designates „improbable changes of conduct“, that having left the home of Lady Annabel, and grown almost to manhood he should still have retained so much fervour and devotion to religion and more serious things, and then afterwards become such a thoughtless reprobate. It must be owned that not only young politicians but even those more advanced in life are often „as little inclined to recognise the existence of truth“ outside the circle of opinions in which they live. We are in this reminded of the scurrilous words which equally charmed many of the conservative party, and shocked the liberals, uttered by our illustrious author, when at the climax of his influence

*) Moore L. of B. P. 75 (1860).

**) Moore's L. of B. P. 77.

and power, in opposition to the great leader who has succeeded him and still holds the position of Prime Minister of the Nation.

For the above mentioned reason the school life, with its studies and associates is passed over in comparative silence which forms so distinctive a topic in the life of Byron; for in this little world, a large English school, in which the struggle is almost greater for many of its inmates than in the after life in the world itself Byron was a defender of the weak and discouraged the injustice and brutality of those by whom he was surrounded.

§ XI.

Referring to Book II. The second book presents to our notice a new scene, Venetia discovering the portrait of her father. It is the most beautiful part of the whole work, and therefore though it has only an indirect reference to the young Cadurcis, it demands consideration. It is more appropriate in its parts, and probable in its issue than the account of the meeting of the father. Its descriptions are most vivid and poetical. The words „The black clouds were scudding along the sky, revealing in their occasional but transient rifts, some glimpses of the moon that seemed unusually bright; or of a star that trembled with supernatural brilliancy. She stood a while gazing on the outward scene that harmonized with her own internal agitation; her grief was like the storm, her love like the light of that bright moon and star“. Remind us of those expressing a similar thought by Thomas Bell.

„It was an eve of raw and surly mood.

And there, within a turret high of ancient Holirood

Sat Mary listening to the rain and sighing at the winds.

That seemed to suit the stormy state of mens uncertain minds“.

In fact the author has in the most charming diction and elegance, mirrored the feelings of the graceful Venetia in the nature which was around her, or contrasted the bright and smiling spring with the sorrow within her.

That Lady Annabel is represented as saging to Dr. Masham „Tell her she has no father; tell her he is dead“*) when she found that the sight of the picture in the secret room had so worked upon the feelings of her daughter, that in her delirium she vowed to go to her father, and was constantly speaking of him; is not in accordance with the rectitude of character of that lady, who had been so good an adviser to the youth so suddenly

*) Book II Chap. VIII p. 192.

left an orphan. She urges her request and says. „We'll tell her he is dead“. For it is rarely the case that any so pious, even under the most distressing circumstances, would thus venture to assert that which was untrue; and the whole of the rest of her conduct, except her allusion to roaming over dusty unfurnished rooms when she knew that they were well furnished according to her special directions, was guided by every feeling of honour. But this forms a very small part of the otherwise estimable account.

§ XII.

Referring to Book III. Chap. I. Then follows the return of Cadurcis commencing with a description of his personal appearance, and character, being borrowed from the model which the author portrays. It is as Byron is delineated at a time when he captivated the hearts of so many youthful and inexperienced ladies, by his appearance and his talents; which is all fully brought out by our author in the course of the story. He is shown as Macaulay describes Byron; „the gaze of a hundred drawing-rooms, the acclamations of the whole nation, the applause of applauded men, the love of lovely women, all this world and all the glory of it — — — offered to a youth to whom nature had given violent passions, and whom education had never taught to control them“.*)

His boldness and courage, his feats of swimming which he mentions with such gusto in his letters to his mother; the accounts also of his travels are not interwoven into the tale, to any large extent, although he is represented as visiting the very places where Byron resided. But the author seems to place before us an ideal rather than to copy from the original; the young man which Byron might have been, and of which he at times showed some inclination to be, rather than what he really was. We can well apply to Byron the words describing the emotions of Cadurcis when he returned to the abbey. He had neglected the friends of his early youth, and his letters had become few and afterwards entirely discontinued. Yet he still had a fond memory for the old scenes and associations, and as he slowly directed his way through the woods and Park of Cherbury and saw himself „transported to the the old haunts of his innocent and warm-hearted childhood, he sighed for a finer and a sweeter sympathy than

*) Macaulay's Essays. Moore's Life of Byron.

was ever yielded by the roof which he had lately quitted — a habitation, but not a home“.*)

Thus he is again brought before us as entering Cherbury once more. To his frank but fitful mind the old thoughts recur. We are in this reminded of Byron's return to his native country and his expression of satiety in all his wanderings, emotions which like the colours in a soap bubble are perpetually changing, and with the slightest passing wind disappear entirely. So in a masterly way the author describes the return of Cadurcis to a house from which he had received so much kindness; the place where he had known real sympathy and a tender affection, which unhappily never fell to the lot of Byron. This the young Lord is described as having much neglected, and having passed from one mode of life to another, as readily as the flitting views of a panorama; proving the truth of the Italian proverb „Lontani dagli occhi, lontani dal cuore“. His friendly greeting of Mistress Pauncefort is quite in accordance with the hearty and elastic temperament of the great poet. So he ever showed the greatest regard to the old servants of his uncle; and was often known to fill a glass of wine and hand it to the old servant, who stood behind his chair, with the utmost cordiality; and for this man he had an affection, which is rarely to be found between master and a man in waiting.

§ XIII.

(Chap. V to VII.) In this description of the character of Cadurcis, or of Lord Byron, only differing in some of its circumstances, and moulded by its somewhat different surroundings, the author leads us to the threshold, where he depicts his hero leaving the old associations, leaving behind him as a thing of the past the good influences which had surrounded his youth, and wildly rushing into a totally different course of life. He describes in glowing language his walk home alone from Cherbury, his lingering and musing upon the solemn scene and solaced by the endearing associations abandoning the dreams of ambition which sometimes urged him forwards. He wondered why he should ever leave a spot so sacred in his memory, and wondered why he should not live continually in the associations of innocence and purity. Such regrets and sentiments were often passing through the mind of Byron and the reflection

*) Page 216 Tau. Ed.

which the author makes that „If ever there existed a being who was his own master, — who might mould his destiny at his will, — it seemed to be Cadureis. His lone yet independent situation, -- his impetuous yet firm volition, — alike qualified him to achieve the career most grateful to his disposition;“*) is equally applicable to the illustrious model from which the materials of this part of the story are gathered. True to his copy Disraeli represents him, though knowing what is right, following the evil, and being entirely led away if not captivated by a vague philosophy, and a specious infidelity. He is equally restrained by the good in his youth, and led on by profligate women and dissipated companions in his after life.

We will pass over with little comment, the events spoken of at this time; the very natural remarks of the servants concerning the attentions of Cadureis to Venetia and all the usual accompaniments on such occasions which resulted in the strong desire of Lady Annabel to see him one day her son-in-law, which was so great a contrast to her after conduct. Venetia abiding by the old agreement, that the young lord was to take the place of a brother to her, and failing to understand the passionate admiration of a lover, or to appreciate the change which years had brought about; is aptly displayed, and adds colour to the scene.

The remonstrances of Dr. Masham although forming a perfectly natural turn in the course of events pursued, assuring the young Cadureis that he cannot, at so early an age know his own mind, and advising him to go for a time to Cambridge, remind us somewhat of the words of warning which Byron received, and words of reproof. One of these was given in a very curious manner, which he himself related to Captain Medwin, „Somebody he says, „possessed Madame de Stael with an opinion of my immorality — — — — she invited me to a family dinner, and I found the room full of strangers, who had come to stare at me. — — — Madame de Stael took the liberty to read me a lecture before the crowd.“ Many were the words of counsel and letters of admonition to which Byron politely and often with expression of evident feeling replied, but they produced no effect upon his moral character. Perhaps he did throughout his life retain some fond memory for Miss Chaworth, whom not only as a boy, but in after life he saw again, and not without evident emotion. But it is probable that even if he had obtained that lady for his wife, the

*) Page 225 Tau. Ed.

domestic happiness would have been of short duration. In referring to the disposition and actions of this marvellously illustrious man, I am traading on tender ground. It must however be admitted that much in the circumstances which surrounded his path might have led him in the ways of rectitude, and I cannot therefore sympathise with the words of Sir Egerton Brydges, and the whole tenor of his remarks, which would lead to the supposition that Byron's faults were almost, or at least to some extent unavoidable, and very much to be palliated, if not entirely excused on the ground of his many misfortunes. He so utterly disregarded all usages of society, and was so little troubled with visits from his fellow noblemen, that he might well have lived in the utmost comfort, instead of falling into a most pitiable state of debt, and being reduced to the necessity of selling the abbey. Perhaps few men have had so many warnings; to few men has the voice of God in his providence; and the voice of man in actual words been so continually addressed as to this boasting sceptic. This is not so forcibly brought out in our narrative as in the real life, although the folly of his course and the feebleness of his infidel philosophy is commented upon, and all his misanthropic schemes are in a moment brought to naught.

On the other hand the character of Venetia, her bewilderment on finding that Cadurcis had other thoughts, beyond the brotherly affection of their earlier days; and the simplicity of her replies is like the rest of that which in the story relates to her, and not the reproduction of one of the many love-scenes of our poet's eventful mortal career.

And then we have the musings of Cadurcis in the abbey by night, and his reflections upon fame all centered in himself — alone for his own gratification. „The applause of nations — there was something grand and exciting in such a possession. To be the marvel of mankind what would he not hazard?“ This is equally characteristic of the original, with the affected contempt with which he spoke of such honours in after life. This wide spread popularity referring to which Henry Reed of Philadelphia, says, „His song had larger audience over the earth, and on that audience it exerted an unwonted fascination, swaying the feelings of multitudes, and making its words and its music familiar on their lips. It was popularity too quick grown to last without a large diminution“*) and it is true of Byron more than of most other men

*) Henry Reed's Introd. to Engl. Lit. from Chaucer to Tennyson (John F. Shaw, London).

who have met with literary success, what Lake remarks in his „Life of Byron“ that, „such is the man of quick and exalted powers of imagination: his fancy over-estimates the object of his wishes; and pleasure, fame, distinction, are alternately pursued, attained, and despised when in his power.“

§ XIV.

Having special reference to Chap. VII. Byron attributes the impulse which he received to poetical compositions to the cause, which in the case of many men who have been noted, has first invoked the muse. During his vacations while he was at Harrow, he visited at the house of his uncle Admiral Parker and became attached to his cousin Margaret Parker whom he describes in his usual glowing language „I do not recollect“, he writes, „scarcely any thing equal to the transparent beauty of my cousin, or to the sweetness of her temper, during the short period of our intimacy. She looked as if she had been made out of a rainbow — all beauty and peace.“*) He describes her after having received an accident in attending her sister Augusta, who was in consumption and thereby injuring her spine and being affected by the same malady. And he continues to relate that his sister went to see her when she was nearing her end, and happened to mention his name; and adds „Margaret coloured through the paleness of mortality to the eyes.“ Referring to this event he says „My first dash into poetry was as early as 1800. It was the ebullition of a passion for my first cousin Margaret Parker.“**) Of course many things may have conduced to excite the imagination, and stimulate the ambition of the poet, whose success was so rapidly acquired, and who as rapidly became the subject of reproach, and the byword of the multitude. No doubt the two principles were at work which are shown to advantage by our author, in the meeting of Cadurcis and Venetia in the garden in the early morning. On that occasion she expressed her resolve to be married to no one but a great man and a poet; which occurrence was the turning point in the life of the hero of the tale. For the great secret of the celebrity so quickly gained, and like a cloud carried over by the storm, so quickly passing away is the fact, that Byron possessed of unusual talents, although showing some spurts of kindness or

*) Moore L. of B. (1860) P. 18.

**) Moore L. of B. (Murray 1860) P. 17.

generosity if it may be thus termed: lived, and wrote, entirely for himself: to gratify his desires, to satiate his ambition, and to sacrifice everything to his baneful eccentricities. Disraeli brings us to the turning point in the history of the young Cadurcis, and skilfully makes use, in the first place of the effect of the picture of Venetia's father on the daughter adding, „the fair! the serene Venetia! the young, the inexperienced Venetia! pausing, as it were, on the parting threshold of girlhood, whom but a few hours since, he had fancied could scarcely have proved a passion;“ He has already portrayed the admirer being wrought up to a degree of excitement with his hopes of future glory, mingled with his adorations of the object of his love: coming in the morning and hoping to hear a favourable answer to his solicitations.

In a moment his voice completely altered and turns to a tone of bitter reproach, and continues in words of scorn, of which we find so many, in Byron's reflections upon the separation from his wife. There is a greater dignity about the retorts of Venetia; but the same relentless spirit devoted to her father, and when she heard his name associated with the most abandoned and profligate, and all possible ignominy heaped upon him, whose image she had seen represented with youthful vigour and soul inspiring countenance; fired with indignation she addressed him as an ill-mannered boy!“ and turning her back upon him without a parting word went into the house. Thus we have described that which spurred the young genius on to a course which won for him such transient fame. So the real history of the poet, and the narrative of Cadurcis represents the young man disappointed in early love; his devotion to the object of his affections treated with ridicule; and the same boasting resolves being uttered as the young hero stands upon the verge of manhood and exclaims „When she spoke I might have been a boy; I am a boy no longer. — — — I will be a man, and a great man!“

§ XV.

Referring specially to Book IV Ch. II: Book V Ch. IV; Book II Ch. IV. In reading the account of Marmion Herbert we are lead to ask whether a portion of the life of Byron has been transferred from the hero of the tale, who is represented as never marrying, to the husband of Lady Annabel. And this is really to a great extent the case, and this is the cleverest use of his materials which the author has made. We are first introduced to the portrait of Marmion Herbert „a man in the very spring of

sunny youth". He is represented as standing in the midst of a park. Then the countenance is described, with the powerful expression, the thoughtful looks and the piercing glance. Although there was much in the appearance of Byron which was fascinating; though it may be said that his „eyes, large and yet deep, beamed with a spiritual energy“ well calculated to call forth the emotions of passionate affection and devotion in one so inexperienced as was Venetia, yet he had not golden locks; and in fact the whole delineation is due to the imagination of the describer. The fact however of a concealed portrait is taken from the true history, as well as the curtain of green silk which covered it.*)

It is a remarkable fact that not only many men of genius but some who have had dreams of aiding mankind, by their literary productions, such as Milton, and Shakespeare, and Dante should have been such unworthy husbands. Moore in referring to this fact writes, „The truth is, I fear, that rarely, if ever, have men of the higher order of genius shown themselves fitted for the calm affections and comforts that form the cement of domestic life.“ Pope goes still further describing his own ideal and that of unhappy literary men, and asserts that „To follow poetry as one ought one must forget father and mother and cleave to it alone“. Fortunately there are many examples which prove the contrary. The real fault is shown in the words of Eberty in his „Life of Byron“, who has taken a thoroughly unbiased view of the whole matter. He continues „Über auch er trägt gleiche Schuld. Er war keine fittliche Natur, den Entschluß die Sünde zu meiden, hatte er niemals mit Ernst gefaßt*).“ We have no recital of the precise circumstances under which Lady Annabel was left, but the account agrees with the model, in this respect that it was shortly after marriage.

We are somewhat reminded of the correspondence, which Byron sustained with Moore; in the fears, and hopes, and circumstances recounted of Dr. Masham who in the story takes the place of Moore in actual fact. Byron wrote frequently to his biographer mentioning the subject of the marriage; and Moore notwithstanding his misgivings, had like Dr. Masham hoped that the matrimonial tie would effect a change in Byron's mode of life and thoughts. On the 10th. Jan. 1815, Byron wrote to Mr. Moore, very cheerfully with a P. S. „Lady Byron is vastly well**): on the 2d. Feb. 1815 he wrote in a most satisfied manner of his married state,

*) Medwin Jour. of Con. of L. B. page 98.

**) Lord Byron von Dr. Felix Eberty Leipzig 1879 (Page 278.)

***) Moore L. of B. P. 273.

In other letters he seems to be in a cheerful mood: in that of the 21st. May „Lady B. is better than three mounths advanced in her progress towards maternity“ and on the 31st. Oct. „P. S. Lady B. is in full proress“ &c.: and on the 5th. Jan. 1816 he wrote to Moore, informing him with great delight of the birth of a child. These circumstances were borne in mind by the author, and summed up in the words „Lady Annabel, however was always mentioned with regard, and an intimation had been duly given to the Doctor that she was in a delicate and promising situation*);“ and „a letter shortly after received from Herbert, dated from the castle, written in high spirits, informing him that Annabel had made him the happy father of the most beautiful little girl in the world“.

The character of Miss Milbanke is also reproduced; a very orthodox person; gentle and simple in her manners, and expression, but with a determined will and fully convinced as to the course she pursued, determining never to rejoin her husband. For the overtures of reconciliation which Byron offered were rejected. He describes Miss Milbanke as being different from the frivolous and gaudily dressed ladies in the society in which he first met her. And after describing her personal appearance he adds, „There was a simplicity, a retired modesty about her, which was very characteristic, and formed a happy contrast to the cold artificial formality and studied stiffness which is called fashion: she interested me exceedingly**).“ And notwithstanding he had forebodings speaking himself, of the presentiments which brought to his mind the „demon of socrates“ and the names of Monk, Lewis, and Napoleon. Although it is certain that both parties were to blame; for neither Miss Milbanke nor her family could have been ignorant of the wild career of the poet, the position of debt into which his follies and eccentricities had reduced him; and with all his frankness and abhorrence to falsehood, his total want of appreciation of some of the most sacred ties.

This of course is not brought out in the narrative; because, while the circumstances of the marriage, separation, and voluntary exile are mirrored from the life of Byron; the philosophical mind, and chimerical idealism of Marmion Herbert are entirely suggested by the short mortal career, as well as the works of Shelley. This is most clearly shown in that part of the story, where Herbert

*) Book IV Chap. II P. 290 Jan. Ed.

**) Medwin Jour. of Con. of L. B. P. 36.

and Cadurcis meet and talk about philosophical and philanthropical subjects, just as Byron and Shelley used to do, when they met upon the Lake of Geneva. This however will be more fully treated of in due course.

Lady Annabel is therefore represented as one who by the tender expressions and fair words of the professed lover, had been deceived. The Quarterly Review of 1831 remarks upon the actions of Byron „It is sufficiently obvious, that Lord Byron did not solicit Miss Milbanke's hand under the influence of any thing which could deserve the name of love; and we fear it must also be admitted, that he entered on matrimonial life, not only without any serious consideration of the solemn and sacred obligations he was taking upon him but — — — — — very slightly tinged — — — — — with those feelings — — — — — which, even where it is too late for the high and delicate romance of an unwasted life, spring up naturally on such occasions — — (towards) the woman who, in the freshness of youth and innocence surrenders her all to a manly bosom.“ In the youth of Venetia the name of her father was carefully avoided, and Disraeli traces the first curiosity of the, child asking whether her mother were a widow*) to the longing desire not only to see her father, but that he should form a portion of the family circle. When she had discovered the secret, and elicited the fact from Dr. Masham that he was yet alive; she was told by him that he was utterly unworthy of her mother, to which she replies that there must be some misunderstanding, and cannot believe that he is what all around her represent him to be: althought „a genius and a poet;“ a man „who has violated every tie, and derided every principle, by which society is maintained: whose life is a living illustration of his own shameless doctrines.“ Then follows the dread of Lady Annabel that one day her daughter should see her father and the constant conviction that he was gaining more power over her affections. The father is described as thinking often and tenderly of his child, but expressing his full determination not to take her away from the mother. This is all skilfully interwoven into the novel as well as the pathos and affection which Byron felt for his child, Ada, to whom the author has given the name of Venetia, which emotions the great poet effused into his poetical productions as also many of his causes of sorrow. „They tell me she is like me“ exclaimed Byron to Medwin as he earnestly regarded his

*) Chap. V Page 64, Tauch. Ed.

daughter's miniature, an expression which our author makes use of as causing fear to the mind of the mother. When she found her father, and seemed inclined to go with him if the mother would not follow, she still felt that Venetia was more like her father than her mother. Byron's further remarks have given the data for this part of the story, which must be quoted verbatim „Perhaps I am wrong“, he writes, „in letting Lady Byron have entirely her own way in her education. I hear that my name is not mentioned in her presence: that a green curtain is always kept over my portrait, as over something forbidden; and that she is not to know that she has a father till she comes of age. Of course she will be taught to hate me: she will be brought up to it. Lady Byron is conscious of all this, and is afraid that I shall some day carry off her daughter by stealth or force“.*) These words of Byron are unfolded into the most striking part of the narrative, many of the expressions therein contained are made use of, such as the child being taught to hate him, and the principal points are developed. In many single passages in „Venetia“ we are reminded of them, for instance Lady Annabel's words to Dr. Masham „He said she never could be taught to hate him. I did not teach her to hate him. I said nothing.“ Herbert when after years of separation he meets his daughter**) in his expressions of love adds „The father, I fear, she has been bred up to hate“. And similar sentences occur frequently. Byron continues „I had rather be unhappy myself than make her mother so: probably I shall never see her again: referring to his right to claim her if he wished. And we read similar words in „Venetia“, „I yield her to you, Annabel“ said Herbert, placing Venetia in her mother's arms' — — — — she is yours;“ and again „O! Annabel“ said Herbert may not this child be some atonement — this child of whom I solemnly declare I would not deprive you“, His Lordship in his remarks to his friends, just like Herbert in the narrative expressed regret at the past, acknowledging that if he had been a little more inclined to yield in some ways they might have been happy: which no doubt suggested some of the relenting remarks of the husband and his whole repentant behaviour which he manifested to his wife, Lady Annabel. But of course the meeting, so pathetically described never took place. Herbert was engaged in a war for freedom from what was regarded as a foreign yoke

*) Medwin Jour. of Con. of L. B. P. 98.

**) Vol. II Book V Chap. IV.

in the new world; while Byron fired with similar notions of bettering the state of his fellow creatures died, scarcely arrived at the prime of life in the midst of the struggles of an ancient and once famed nation, leaving to the last moments the messages to his wife and child, and then uttering words about them which were not understood. Byron on one occasion wrote a letter which he intended to be sent to Lady Byron in which the words occur „You and your child are provided for. Live and prosper — I wish so much to both. Live and prosper — you have the means.“^{*)} Soon after he heard with just indignation of her taking a prominent part at a ball given for charitable purposes.

The account of the elegantly bound book, which Venetia found in the secret room and the ode which it contained,^{**)} is very effective, and well handled; being in reality an appropriate application of the opening lines of the third canto of *Childe Harold*, which like the above mentioned poem is really an address to his daughter

„Is thy face like thy mother's my fair child!

Ada! sole daughter of my house and heart?

When last I saw thy young blue eyes they smiled,

And then we parted, — not as now we part,

But with a hope.“

There are other portions of *Childe Harold* which suggested to the author the aspect of Herbert on meeting again his wife

„He, who grown aged in this world of woe,

In deeds, not years, piercing the depths of life,“

The words however in the poem „On the Night our Daughter was borne“^{***)} are not like these of Byron. The circumstances were so very different: the latter being at the time they were written far away from his native land, and separated from his wife, while Marmion Herbert is represented as composing his, shortly before their separation, and his taking his departure from England, to go to Italy.

§ XVI.

(B. IV Ch. I; B. V Ch. VI; B. IV Ch. II.) Then through the introduction of Lady Monteagle into the narrative, the author

^{*)} Moore L. of B. (Murray 1860) P. 534.

^{**)} Book II Chap. IV.

^{***)} Book II Chap. V.

shows up the general opinions respecting the works of the poet. One of these Ladies who always read the latest works of light literature, and profess more than others to grasp the thoughts of great man is presented to our notice. Mr. Pole* is quite of a different opinion, as not a few men of letters are, respecting the writings of Byron, and accuses him of writing „a lampoon on the royal family“.

The Regent being present in an evening private assembly, or party, where Byron was, he sent a gentleman to the poet desiring that he should be presented to him. He had been particularly pleased with „Childe Harold's Pilgrimage“. In a letter to Lord Holland, Byron describes his meeting the Regent, and writing to Sir Walter Scott he reflects thus upon the circumstance „This interview“ he writes „was accidental. I never went to the levee; for having seen the courts of Mussulman and Catholic sovereigns my curiosity was sufficiently allayed: and my politics being as perverse as my rhymes, I had, in fact no business there.“**) It is reported that soon afterwards, the Prince's favourable disposition towards him was averted as he suffered himself to write and speak not very respectfully of him.

Mr. Pole expresses his wish that the poet would study Pope: Byron however introduced a style of his own. Stopford A. Brooke in his „English Literature“***) says of Byron that there was something in his writings of the school of Pope, but that he belonged partly to the past and partly to the present: but that the things he narrates as well as the philosophy he propounds are all centered around the personal pronoun I. He describes himself in almost all his poems, until not only the public but the poet is weary of this incessant I. Now just as in regarding on individual one will consider a particular point, such as the features; another the general contour and expression; so critics are often apt to notice one special phase, and disregard the rest, and thus Mr. Pole is represented as doing, commenting on Cadurcis literary productions with the unmeasured terms, Exaggerated passion, bombastic language, egotism to excess“. He next attacks what is most prominent in the latter Poems of Byron; and adds „mixed with a commonplace scepticism and impossible morals, and a sort of vague dreamy philosophy, which, if it mean anything, means

*) B. IV Ch. I.

**) Moore L. of B. (Murray 1860) P. 165.

***) English Literature by the Rev. Stopford Brooke M. A. Ed. by John. R. Green M. A. London Macmillan and Co. 1876.

atheism". And if the great poet was fitful and the course of his, in a literary sense, splendid career of authorship, was subject to both praise and severe reproach, perhaps few works have been at the same time so admired as poetical effusions and so censured as a prostitution of genius and self-degradation as the ribald poem *Don Juan*. There were at the time when Byron's praise as a poet was most widely and justly celebrated those who, as now, were unable to discover its beauty. As Morley remarks, it is at a time when the minds of men are most stirred that the highest utterance is made manifest in its Literature*). He expresses more pointedly a thought which Taine, an entertaining but superficial French writer on the English Literature has suggested and carried out in his work on this subject „On a decouvert qu'une litteraire n'est pas un simple jeu d'imagination — — — — mais une copie des moeurs environnantes et le signe d'un état d'esprit". This thought was present in the minds of men though not handed down to us in exactly similar language when the Golden Age of Latin literature was passing away. For we find Tacitus in his *Dialogues „de Oratoribus"* quoting the question often proposed by Justus Fabius „Cur cum priora saecula tot eminentium oratorum ingenii gloriae floruerit, nostra potissimum aetas deserta et laude eloquentiae orbata vix nomen ipsum oratoris retineat".**)

Morley continues „The genius of Byron represented the whole passionate movement of the Revolutionary time, and most clearly expressed sympathy with the nations who desired to throw off tyranny and be themselves". In these few words Morley has expressed the character of Byron, the state of Europe at the time, when he flourished, and the influences which actuated him when he wrote. Macaulay also writes in sympathy with this idea,***) in entering upon a consideration of the poetry of Byron, and refers to the fact that a particular style of genius was in different ages influenced by the circumstances of the times. He tells us it is usually considered „that the poetry of the last century was correct, but cold and mechanical"; but that the poetry of our time was far more imaginative and passionate. „It is said" he adds „that the poets of the age of Elizabeth had far more genius, but far less correctness than those of the age of Ann." He writes of the political dynasties of Shakspeare, Spencer, their followers, and

*) Col. of Brit. Auth. Jauchnitz Ed. page 110.

**) Tac. de Oratoribus Cap. I.

***) Macaulay's Essays Moore's Life of Byron.

these being dethroned by a following genius. In these words still further bringing out this thought.

Mr. Pole then spoke of his „eating only biscuits and calling for soda water“.*) This is also borrowed from actual fact, while Byron at all times had a great dread of becoming like his mother, very corpulent, and he not only took violent means in his early life to counteract this defect, but submitted to long fastings and then chewed substances to allay the feeling of hunger.**) „Just now I live on Claret and soda-water“. The conversation of Lady Monteagle which elicited this opinion of the works of Cadurcis is quite a sample of the extreme expressions and manner of speaking of this class of English society.

Not only is the personal appearance but the traits of character of Marmion Herbert are purposely not exhibited too nearly approaching the original, and he is brought before us as a man advanced in life although he really in many other respects resembles the unhappy, but illustrious poet, who for some mysterious cause being parted from his wife and daughter was a wanderer and an exile, making the wife of another the countess Guiccioli his partner in life, in „la Mira“. Referring to this Felix Eberty justly remarks.***) „Das Glück, welches beide genoßen, ist — mit so glühenden und begeisterten Farben geschildert, daß man nur zu leicht verführt wird, das Verbrecherische eines solchen Verkehrs mit Rücksicht auf die mildernden Umstände zu vergessen“. It was in 1750 that Rousseau produced his essay against the benefits of civilisation and promulgated many of the extraordinary opinions referring to which, Henry Morley in his work on English Literature pointedly remarks: „This outbreak of the emotional part of human nature after long suffering from restraints of a cold formalism had its form determined by Rousseau's genius and eloquence“. The mother of Byron used to say that she thought her son resembled Rousseau,†) and the Edinburgh Review in criticising the fourth Canto of „Childe Harold“ remarks „There are two writers in modern literature whose extraordinary power over the minds of men, it may be truly said, has existed less in their works, than in themselves Rousseau and Lord Byron.

All this is not hinted at in the narrative, but the ideal and

*) Vol I P. 282 Tan. Ed.

**) Medwin Convers. of Lord Byron Page 15.

***) Part II Ch. VII P. 162.

†) Moore L. of B. P. 72.

antichristian notions of such men are exposed, and the inconsistent opinions which are shown in the actions of Byron, who having lived a life of dissipation and so married that a separation within a few months is not to be wondered at, determined to risk money and life and all in a war to emancipate the Greeks. Marmion Herbert is however described as one of those leaders of thought, whose influence was felt shortly before the French Revolution, and is even now manifested in Nihilism, Fenianism, and Socialism, of which the devotees, while they would break up all social, and political ties, which God has constituted for the well-being of mankind, and abandon all worship of the creator through which blessing comes to man, are always ready to offer their lives and fortunes to further their dreams of producing a paradise upon the earth. Of course the similarity with Byron is not thus to be found in the character of Herbert, but only in the facts of the leaving the wife and daughter and going to Italy; and the circumstances connected therewith. The rising Caduceus is represented as reading his books, not thoroughly understanding them, or taking a very active part with any particular faction. In this as in other respects Disraeli has formed for the occasion a new character resembling Shelley, to be the companion of his hero, who was too gay, had too much feeling, generosity, and generally friendly disposition to adhere in his actions rigidly to his philosophy, although he was captivated with his poetry and genius. We have an account of the College life both of Byron and Herbert, and then follow the travels in Italy. It is to be remarked that in these passing, and various scenes there is not much that is geographically or otherwise instructive, and the political allusions are, unlike most of Disraeli's novels very few and unimportant. The parting of Lady Annabel from her husband, and the consequences of it are precisely similar to Byron's case. For both went to London. The wife went to London and then to her father's house, and then a letter was sent to inform Herbert that she could not return and live with him any longer. The author did not know the exact reason why Lady Byron left her husband, and therefore gives no reason why Lady Annabel left Herbert: there was a mystery about it which many longed to solve, and so he has represented it, remarking, „Never was such a hubbub in the world! In vain Herbert claimed his wife, and expressed his astonishment; — — — — The world universally declared

*) B. IV. Ch. II.

Lady Annabel an injured woman. and trusted that she would eventually have the good sense and kindness to gratify them by revealing the mystery". Then the conduct of Herbert is a reproduction of that of Byron. He „having ostentatiously shown himself in every public place, and courted notice and inquiry by every means in his power, to prove that he was not anxious to conceal himself or avoid any inquiry left the country“ establishing himself first in Switzerland. All this is true to the life of Byron but adorned with the author's elegant language, and arrangement of incidents.

§ XVII.

(B. IV Ch. III. IV. IX.) We have next an account of the college days of Lord Cadurcis setting forth that era in the life of Byron, which abounded in eccentricities, although at all times he was unlike other men. Thomas Medwin of the 24th. Light Dragoons, in his *Journal of the Conversation of Lord Byron* describes (page 9) his equipage, which he says consisted of „seven servants, five carriages, nine horses, a monkey, a bull-dog, and a mastiff, two cats, three pea-fowls, and some hens“, he adds that he afterwards bought another monkey. There are traditions of curious deeds connected with great men who studied at Trinity College, Cambridge. Erasmus and the tutor's figs; Johnson in extreme poverty treating with indifference and almost contempt the tutors and dons of the College. Byron, it is now reported at Cambridge, once took some hats and gowns of the dons from a room, where they had been left and clothed some images in the court, where they were after some searching found in the morning. Byron had his atheistical opinions strengthened at Cambridge through the intercourse of another student named Matthews. The author however represents Cadurcis as first imbibing such views at Cambridge, and true to his model, he does not make him a very zealous partisan of anything; passing his time in making poetry, visiting his friends, amusing the ladies, and indulging in the most absurd eccentricities. Moore writes respecting the difference in the early and after life of Byron: „We have seen also, in some of his early unpublished poems how apparent, even through the doubts, that already clouded them are those feelings of piety, which a soul like his could not but possess.“*)

Then the author, literally enters into the details of Byron's actions. For instance keeping a bear. and saying that it should stand for a scholarship, which was an actual occurrence.**)

*) Moore (Murray 1860) P. 68.

**) Medwin Jour. of Con. of L. B. P. 65. Moore L. of B. P. 118.

a letter from Matthews to a lady, we have some description of the inmates, and strange pursuits of those inhabiting Newstead Abbey.*) He says that the place itself is in a most disorderly condition, but those who live there are not much less so. He tells the visitor to be careful in ascending the hall-staircase, and always to go by „broad daylight. To beware of a bear on the right hand or still worse encountering a wolf on the left. He adds; — „Nor when you have attained the door, is your danger over for the hall being decayed, and therefore standing in need of repair, a bevy of inmates are very probably banging at one end of it with their pistols;“

In again introducing Mr. Pole conversing with a lady at the house of Lady Monteagle,**) the author refers to the lines of Cadurcis on a dog, reminding us of Byron's words „Histories are more full of examples of the fidelity of dogs than of friends“, and the sadder and more bitter epitaph.

„To mark a friend's remains these stones arise
I never knew but one and here he lies“.

Then the egotism of the young Lord is shown up, which is such as can easily be imagined. The conversation of Lady Monteagle and the whole scene is not at all overdrawn. Cadurcis again meeting Doctor Masham, and greeting him with cordiality, brings out one phase of the disposition of Byron, which is the respect he entertained in after life for those who had in his early years instructed him. Lady Monteagle engages in conversation with Dr. Masham, and of course seeks to elicit from him some anecdotes about the early life of her admired poet; but he manages to evade her Ladyship's inquiries and hints that he always had some misgivings as to his future conduct. If we take the fourth chapter in the fourth book, of the first volume as a sample, we cannot but feel that the remarks of the Edinburgh Review were given very hastily and inconsiderately. Here are five Persons introduced as principle characters, four of them at least of entirely different mould, and all but one within the range of what is usual and natural. The conversation is spirited, the fitful humours of Cadurcis, the adulations of the hostess, the sarcasm of Mr. Pole, and the good common sense of the bishop all forcibly portrayed. And yet as throughout, the language is simple, and the regular romance-makers turns of expression are happily excluded. It may be

*) Moore L. of B. (Murray 1860) P. 82.

**) B. IV Ch. IV.

urged that it is not likely that the bishop and Caduceis could so long withdraw themselves from the rest of the society to engage in such earnest conversation, but this is quite possible and affords a fitting opportunity for the bishop to express his conviction of the instability of his former pupil. He uses very similar language to that of Sir Walter Scott „Our sentiments agreed a good deal, except upon the subjects of religion and politics, upon neither of which, I was inclined to believe that Lord Byron entertained very fixed opinions“.* He continued, to the effect, that Byron's political views seemed to consist in satire and wit against particular persons, rather than any conviction of the truth of what he talked about.

In the ninth chapter we have a reference to the habit of Byron of turning night into day, dining at midnight, and rising in the evening. For a time Byron literally slept in the day-time and rose and carried on his works at night. This is a mode of life which other Englishmen have attempted but not continued for any length of time. For when the novelty of such a way of living had worn away, of course the great object which prompted it was gone. But the habits of Byron were always most irregular. At one time this may have partly arisen from his total isolation from all but a few chosen friends, as well as a want of stability in his character. Matthews describes the course of a visit to Newstead where the party was composed of five counting Lord Byron. He tells us that the table was laid for breakfast and each one came and partook thereof when he had risen, the general hour of getting up in the morning for any of the party being not earlier than one. The breakfast was not cleared away until each as he arrived had partaken of it. The servants were seldom up at ten, and Matthews who rose between eleven and twelve „was esteemed a prodigy of early rising“.**)

§ XVIII.

(B. IV Ch. X. XIV.) In the tenth chapter begins again the acquaintance between Caduceis: and Lady Annabel and her daughter, but a friendship is not renewed and justly repelled. In this we can call to mind the many things that have been written about the character of Byron, that he was distinguished „by an intense

- - - - -

*) Moore L. of B. (Murray 1860) P. 280.

**) Moore L. of B. (Murray 1860) P. 82.

sensibility of passion rather than affection". And bearing this in mind we are struck with the similarity between the model and the delineation. Cadurcis seeking at first to regain the respect and friendship of Lady Annabel which she adroitly but politely evaded. He is made to speak of despising the glitter and splendour of being the favourite of the public which he certainly at times did. He, meeting again Lady Annabel, had humbled himself before her; he had thrown with disdain at her feet all that dazzling fame and expanding glory which seemed his peculiar and increasing privilege". But all in vain: the woman who acted upon principle would not be moved, and then the mind of Cadurcis lacking stamina, like a ship without ballast, allows his feelings to be swayed in another direction, and in his bitter reflections he calls himself a slave, and the yielding in his youth to the good counsel of Lady Annabel, when all went well and all was sunshine he regrets, and considers it mechanical and servile submission. She on the other hand had read his character in his works, and had the same opinion which many entertain, of Byron that he was influenced by „a raging vanity, which she was convinced must prompt its owner to sacrifice, on all occasions, every feeling of duty to its gratification" and in this same strain she continued to judge of him. She was convinced that Cadurcis would form a bad husband for her Venetia, and this conviction runs through the whole. Having the real facts before us, that Byron's marriage was so unhappy that in a few months a separation was deemed advisable, we can only feel that the author has adroitly brought this incapacity to make a happy home prominently forward. That Lady Byron sent a solicitor and a doctor to his lordship to see if he were insane, which would have been one of the best excuses for claiming a separation, was probably for want of a better plea. It is not improbable that the fundamental cause lies in the traits of character which Disraeli has brought out in the summing up of Lady Annabel. He has also thrown in, as a passing scene, some portrayal of the caste-feeling which is sometimes ludicrous especially in English society, where there is really no ground to make any distinction. In showing forth the obedience of Venetia to her mother, in the hope that something would occur to bring about a reconciliation between Lady Annabel and Cadurcis, as well as her father, the sustained aversion of her mother for the latter, and the whole treatment of this part of the story shows the power of the author to make a tale interesting, without introducing strange and unheard of occurrences or descending to a style not sufficiently elevated for literature. The author sums

up the whole by presenting Lady Annabel drawing a parallel between her husband and what Cadurcis would become to Venetia, if they were to marry, which we can appreciate in the light of actual fact. She continues in her discourse with her daughter „He cannot have a heart. Spirits like him are heartless. It is another impulse that sways their existence. It is imagination; it is vanity;“*) And thus she continues embodying many of the thoughts and suggestions, which are more or less forcibly, given in the numerous works written upon the Life of the great poet: and the unenviable position of Lady Annabel „to find yourself the object of the world's curiosity — still worse their pity and, sympathy — — — and be the grand subject of the pros and cons of every paltry journal“. It is observable, especially at this point in the narrative that as in the sacred writings in speaking of the very best of men Abraham, Moses, and David nothing is overdrawn, but even the gentle but strong minded Annabel Herbert reveals her weakness, as well as inexorable spirit, when meeting her Husband as related further on. The scene closes with a promise from Venetia to her mother, never to marry Cadurcis without the consent of the latter. The author by bringing the brilliant career of the once courted poet to a close through drowning, and then causing the cousin to be joined in matrimony to his heroine forms a turn to the story which is not usually given by novel writers, which does not naturally occur to the reader as a matter of course, or a thing which he expects before he has read half through the account: and precludes either the necessity of introducing another unhappy marriage, at the same time unduly lengthening his work; or ending with a happy union of Cadurcis, and the object of his admiration, which would be inconsistent with the tenor of the preceeding observations.

§ XIX.

(B. IV Ch. XVI XVIII XIX.) The step which Lady Monteagle took of dressing herself so curiously, and thus gaining admittance to Lord Cadurcis, is quite in conformity with the actions of some ladies under various circumstance, in England. She differs entirely from all the other persons introduced. The author having wisely excluded the marriage, which in the source from which he framed the main fabric of the novel, actually occurred and caused so

*) Vol. II p. 67 Jauch. Ed.

much scandal, ingeniously introduces the strange visitant, the duel which ensued, and the consequent uproar on his Lordship going to the House of Lords and returning. Disraeli is in his element when he dilates upon the injustice of public opinion, and the foolish one-sided views which are entertained. He was disposed to ride off over the opinions even of his party. This he did sometimes with right. For instance his taking with him the Treaty of Berlin, all arranged and settled in his pocket may be here mentioned. This act although spoken of by some in England with great indignation, was perfectly within the range of good order and justice. It no doubt also saved much time and expense, and produced a speedy and amicable settlement of the various points in dispute. In commenting upon the actions of the public, who went so far as to show their disapprobation by hissing Byron in the street, Disraeli quotes a paragraph from Macaulay's essay on Moore's Life of Byron; which although expressing truth, is written in rather a bitter strain, upon the follies of public opinion. Byron himself describes the outcry and adds that his friends advised him not to go to the theatre, because he would be hissed out; to abstain from Parliament, for if he did not the people would throw dirt on his carriage; and that on the day of his departure, his friends feared that the crowd around his house would do him some bodily injury. Medwin*) gives the words of Byron, when in Italy, and looking back upon the past and reflecting that even George Byron, his cousin, had been drawn from taking his part; they „hissed as I went to the House of Lords and insulted me in the streets so that I was afraid to go to the theatre whence the unfortunate Mrs. Mardyn had been driven with insult“. The author continues to apply the thoughts of Macaulay without using precisely his words. He no doubt considered that as so much had been written upon the subject, he could not do better than adapt it to his case. The real occurrences the author has developed into a history and graphically presented to our notice an exciting scene before the House, an opportunity for him to vent his feelings on a mob of the English populace in the words — „to see him thus assailed, with the savage execrations of all those vile things who exult in the fall of everything that is noble“. Macaulay's words on this subject are very similar though containing a comparison not reproduced.**)

„All those creeping things that riot in the decay

*) Medwin Conv. of L. Byron P. 47.

**) Macaulay's Essays V of I 314 Moore's L. of Byron.

of nobler natures, hastened to their repast." Disraeli has in many other instances borrowed thoughts and even words from the same author: compare.*) „But Lord Cadurcis had been guilty of the offence, which of all offences, is punished with severity — Lord Cadurcis had been overpraised" in our author's account: and what Macaulay remarks: „He had been guilty of the offence, which of all offences is punished most severely — he had been overpraised".**)

Therefore very many of the most beautiful allusions even if borrowed have embellishments of the author. The fact that Venetia when the duel and elopement were confirmed „instead of feeling indignation, she attributed what had occurred to the desperation of his mortified mind: and she visited on herself all the fatal consequences that had happened". This is one of those beautiful and unusual touches so different from the effusions of a commonplace writer of works of fiction. The closing lines of this chapter are suggested by actual occurrences. Cadurcis shut himself up for a week and wrote a farewell to England. „It abounded in passages of overwhelming passion and almost satanic sarcasm. — It contained moreover a veiled address to Venetia delicate tender and irresistibly affecting". In April of 1816 shortly after the unhappy separation from his wife, and the manifestations of public scorn which it aroused, Byron produced two poems: the one „A sketch" to which the words of our author may justly be applied, „overwhelming passion, and almost satanic sarcasm" on which opinions were divided. Even his friend Moore at first was inclined to follow those who looked upon it with indignation. There is in it no sign of repentance for a life of folly and dissipation, the true reason, perhaps the only reason for his separation, and for many of his troubles. For few men seem so throughout life to have, by their evil deeds touched the spring which immediately disengaged the rod of correction. Although we should not seek to exonerate Lady Byron from blame, we cannot wonder that this poem, emanating from the unhappy side of Byron's nature, called forth indignation. The other composition entitled „Fare Thee Well" was so totally different, that the words referring in our story to Venetia. „delicate, tender, and irresistibly affecting", are very appropriate. Moore's words respecting it are, „To many it appeared a strain of true conjugal tenderness, a kind of appeal, which no woman with a heart could resist."***) Others had quite another

*) Vol. II 100 Jauch. Ed. B. IV Ch. XVIII

**) Macaulay's Essays Vol. I P. 314 Jauch. Ed.

***) Moore L. of B. (1860) P. 302.

opinion, and affirmed that it was „a mere showy effusion of sentiment, as difficult for real feeling to have produced as it was easy for fancy and art“. None of these latter critics, however easy they might consider it, have produced such lines for instance as the fourth verse

„Though the world for this commend thee —
Though it smile upon the blow,
Even its praises must offend thee,
Founded on another's woe.“

Did we not know the truth respecting the fickleness of Lord Byron's character, perpetually „knowing the better, but following the worse“, and the subsequent course of his conduct, we might be led to feel with those who thought that such lines „no woman with a heart could resist“.

Moore adds, „The appearance of these poems gave additional violence to the angry and inquisitorial feeling“. The editors took advantage of the excitement by superposing the title „Poems by Lord Byron on his Domestic Circumstances“. Our author brings before us a scene very similar in its main points, but altered by the slightly different circumstances under which his hero bade adieu to England. He puts the two productions into one, describes them exactly and adds that the volume „was purchased with an avidity exceeding even the eagerness, with which his former productions had been received“. For though as Moore states the public were at first enraged, the remark of Macaulay is also appropriate that there was a reaction, and when far away they „wished to invite back the criminal whom they had just chased from them. His poetry became more popular than it had ever been; and his complaints were read with tears by thousands and tens of thousands who had never seen his face“. In the account before us, we have this desire to call him back expressed in the words. „Cadurcis, however was not to be conciliated. He left his native shores in a blaze of glory, but with the accents of scorn quivering on his lips.“

§ XX.

(B. V Ch. IV. VIII.) It is probable that the bold assertions of the Edinburgh Review refer very much to the chapters speaking of the travels in Italy, the meeting the father, and the letter which he afterwards caused to be presented by the Armenian monk in the words „Redundancies, extravagancies“. It must be owned that the emotions of the father on meeting his child are

feebly described, and rather verbose; and this is in some places the case, until the boating, and last sail on the sea, which latter is not only in its form, but even in its details and the expressions used, a copy of actual facts, and descriptions of what had really occurred. In fact the whole of this unborrowed part, although the incidents are interesting and well blended, lacks the graphic delineation as well as the raciness of many other parts of the work. But it must be remembered that although there is this scarcely disguised copying, there is a skill displayed in the arrangement and disposition of the whole narrative, concerning which the Edinburgh Review almost goes to the opposite extreme in the words „Erudite in conception“. Even in some instances where the words are borrowed as well as the scenes; the former are often rendered more forcible by a slight alteration by our author, and the latter are entirely embellished by his pen. So even if in this portion there may be some truth in the opinion that it is too „hasty in execution“, and we may look upon this as a weak point, the words used by the above mentioned periodical may we feel sure be applied to their own criticism. We are sure that this review, although like most which the Edinburgh Review produces is „Erudite in conception“, that it is „hasty in execution“ and in the conclusions it deduces, that if there are „Redundancies“, there are in it „extravagancies“ as to expression. Some passages at this stage of the story it must be admitted are well worded and affective such as „The daughter of my heart has found her sire“, „The father who has long lived upon her fancied image;“ A critic must have little knowledge of human nature, and the inexorable haughtiness and stubbornness of some women, when they have placed an ideal before them, which they consider in the slightest iota injured: if he fails to see the faithfulness of the portrayal of Lady Annabel at this juncture. It somewhat reminds us of Byron's accounts of Madame de Stael, only with other circumstances. It may possibly be urged of this part as has been done in the above mentioned medium, of the novel as a whole, that it is too dilated in its accounts. The mother holds out too long, and at last after she has even been willing to allow of a separation from her daughter, rather than return to her husband, passionately exclaims that she had better die than submit to a reconciliation. But if this be the case, it is not a very reprehensible error as a slight amount of dressing up of a narrative is not only allowable but even required in a work of fiction, and as for „extravagancies“ it will compare favourably with most of such works in this respect. Venetia meets her father in rather an

extraordinary manner, but not sufficiently so, to be at all inconsistent with possibility, or many of the more extraordinary occurrences of daily life. We must however own that this is in some respects the weakest portion of the narrative, but it contains much that is interesting and many passages are quite equal to those in the first volume. For instance the sixth chapter. The whole has also many redeeming qualities. It is not necessary to descant on the recurrence of pride to Lady Annabel so admirably portrayed in the closing words of the eighth chapter, and her interpretation of everything her daughter said according to her own bias; and the sustained characters in the whole, in verification of the approval expressed. It will be better to proceed to the concluding scenes which are like the first portion of the book made up from materials gathered from fact, but arranged according to the judgement and genius of the author, the characters, dispositions and fates of the persons delineated being so placed as best suited to the plot of the story.

§ XXI.

(B. VI Ch. II. III. IV. V.) Herbert accompanied by his wife and Venetia meets Cadurcis for the first time at Genoa by the sea.*) Byron for the first time met Shelley with his wife and a female relative at Geneva. Lord Byron had read some of the writings of Shelley. „There was therefore, on their present meeting at Geneva, no want of disposition towards acquaintance on either side, and an intimacy almost immediately sprung up between them“.**). Our author bearing this in mind makes his Lordship use the following words „Good God! have I, indeed the pleasure of seeing one I have so long admired?“ Herbert exclaims „Lord Cadurcis, is it Lord Cadurcis? This is a welcome meeting.“

Then Cadurcis says, in the course of conversation, „As for all things I wrote in England I really am ashamed of them“. — — — „I remember I made my heroines always wear turbans“ he tells Herbert that he gained all his orientalism from books. In several of Byron's letters to his mother, we have very similar expressions. From Athens of the 14. Jan. 1811 „Without losing sight of my own. I can judge of the countries and manners of others. — — — Now I might have stayed, smoked in your towns, or fogged in your country, a century, without being sure of this***)“.

*) Vol. II p. 212 Tauch. Ed.

**) Moore L. of B. P. 315 (1860).

***) Moore L. of B. (Ed by Murray 1860) P. 115.

Mr. D'Israeli the father of our author in his book entitled „The literary character“ mentions, some of the works which were suggested by Byron to whom he had lent his works and received them back with notes which he thus made use of. We find the poet referring to him as an author in a letter to Moore of the 12th. June 1815 — „but others opine that D'Israeli with whom he dined, knocked him down with his last publication 'The Quarrels of Authors' in a dispute about copyright“. Byron expressed his conviction that a short time spent in travelling would better fit him to write many of his descriptions than reading a great many books, and that a part of the education of youth should be, that a certain amount of time should be spent abroad. The author then brings out the gaiety of Lord Cadoreis, and those affable and pleasing qualities which were so prominent at certain times in the life of the poet, of whose correspondence Macaulay remarks that they are not merely valuable „on account of the information which they contain respecting the distinguished man by whom they were written, but on account also of their rare merit as compositions. The letters, at least those which were sent from Italy, are among the best in our language“. All this liveliness, powers of mimicry and talent for picturing as our author recounts, telling tales about pashas and eastern travels, were at the evenings spent with Shelley and the other friends engaged in taking off Polidori „an eccentric young man, whose vanity made him a constant butt for Lord Byron's sarcasm and merriment“, Herbert was as astonished and delighted as Sir Walter Scott expresses himself to have been, and many others who if not in the same words, uttered the sentiments which Herbert felt „that he was by far the most hearty and amusing person he had ever known“. Different from what report had led him to picture as an „impassioned bard, pouring forth“ his eloquence „to an idolising world from whose applause“ he turned with misanthropic melancholy.

The next morning Cadoreis referred again to affairs in England the rage of the mob, and that „they all ran away from a drummer-boy and a couple of grenadiers“. The whole description is not only an opportunity for the conservative views of the author to find expression, but is entirely the case. It presents a true picture of an English uproar, the rage of the ruffians, despite their cowardice, and as the police are armed only with sticks and the military are few, such disturbances often take some time to put down.

*) Moore L. of B. P. 283.

Then we have Shelley and Byron under the names of Herbert and Lord Cadurcis conversing upon philosophical subjects. Like Shelley, Herbert abounds in the most imaginative and chimerical theories believing in the annihilation of death and the bringing in of immortality by a „silent and continuous operation of nature“ — — — „so that the inhabitants of the earth may attain a patriarchal age. This renovated breed may in turn produce a still more vigorous offspring“, and so on until we reach immortality. Byron in like manner is well depicted in Lord Cadurcis, making practical remarks. When Herbert spoke of all things changing, adding, „I doubt whether a man at fifty is the same material being that he is at five-and-twenty:“ Cadurcis replied „I wonder if a creditor brought an action against you at fifty for goods delivered at five-and-twenty, one could set up the want of identity as a plea in bar. It would be a consolation to an elderly gentleman“. In comparing the characters of the two friends Moore says „In Lord Byron, the real was never forgotten in the fanciful. — — — — With Shelley it was far otherwise: - his fancy (and he had sufficient for a whole generation of poets - was the medium through which he saw all things“*). The words which follow display in speaking of Shelley the character and general course of life of Herbert, „Having started as a teacher and reformer of the world at an age when he could know nothing of the world but from fancy, the persecution he met with — — — — but confirmed him in his first paradoxical views of human ills and their remedies“.

Cadurcis acknowledges that he owed much to the perusal of Herberts works, a fact which is carried out through the whole tale, so we cannot say that at this particular juncture the thought is borrowed, but much was suggested to the author by actual fact. Shelley had sent to Byron a copy of his „Queen Mab“ long before they met on the lake of Geneva, and the latter had expressed his warm admiration of the opening lines, and probably this volume was like that of Herbert adorned with notes when his Lordship met the author. Moore notices, referring to the influence of the subtle philosopher „Here and there among those fine bursts of passion and description that abound in the third canto of child Harold, may be discovered traces of that mysticism of meaning. — that sublimity, losing itself in its own vagueness, which so much characterised the writings of his extraordinary

*) Moore L. of B. (Murray 1860) P. 316.

friend“, and in one of the notes we find Shelley's favourite Pantheism of Love glanced at.*)

In the conversation with Venetia.**), Cadurcis says „I have such an extraordinary memory: I do not think I ever forgot anything“. They had been speaking of the happy days at Cherbury. The scenes of affection and pleasure experienced by Byron seemed fixed on his memory. Again to quote from Moore „— — — — while so little of his boyish correspondence has been preserved, there were found among his papers almost all the notes and letters which his principal school favourites — — — — had ever addressed to him: and, in some cases, where the youthful writers had omitted to date their scrawls, his faithful memory had, at an interval of years, supplied the deficiency“.***)

Then the author tells of the intimacy of the two friends „the noble character, the vast knowledge, and refined taste of Herbert“. Cadurcis not having been a very great reader himself „liked the company of one whose mind was at once so richly cultured and so deeply meditative“. Being very similar to the words „The conversation of Mr. Shelley, from the extent of his poetic reading, and the strange mystic speculations into which his system of philosophy led him, was of a nature strongly to arrest and interest the attention of Lord Byron“.*†)

In the course of conversation we find Herbert referring to Pope not as in a previous chapter Mr. Pole is represented as doing; but wondering that Cadurcis should be his votary. He mentions that which Macaulay expresses in his essay on Moore's Life of Lord Byron that the poetry of Pope is what the world generally „erroneously, in my opinion“ he adds „and from a confusion of ideas, esteems correct“. The same writer referring by name to Parnell, Addison, and Pope writes. „Ninety-nine persons out of a hundred would answer that the poetry of the last century was correct, but cold and mechanical.“

What our author causes Captain Cadurcis to remark about the letters of his cousin not only is very applicable to those of Byron, but many similar expressions have been used respecting them. He says „I do not think there is a more lively letter writer in the world! His descriptions are so vivid; a few touches give you a complete picture: and then his observations, they are so playful!“

*) Moore L. of B. (1860) P. 317.

**) B. VI ch. V.

***) Moore (1860) P. 24.

†) Moore (Murray 1860) L. of B. P. 316.

In the introduction of George Cadurcis the cousin of the young Lord the author not only brings before our notice a real personage, but does not, as in the other cases even veil this introduction in a fictitious name: for there was a George Byron, and he was a cousin to the poet. all thus far as in the tale. But the accounts agree in very little besides name and relationship. For George Cadurcis did not see his noble cousin until they were grown up when they became immediately like brothers while Byron's words are; „and lastly even my cousin George Byron who had been brought up with me, and whom I loved as a brother took my wife's part.“*) And of course as the circumstances were so different these words do not apply, nor those which follow „he shall never touch a sixpence of mine“. The two cousins are represented as friends until our author drowns Byron in the person of Cadurcis.

§ XXII.

(B. VI Ch. IX. XII.) As has already been remarked, the character, actions, and conversation of Herbert, and Lord Cadurcis at this stage of the story are borrowed from the accounts, and perhaps personal recitals of matters connected with Shelley and Byron. The ages are reversed, for the former was not like Herbert a man in middle life, but four years younger than his illustrious companion, although like Herbert in many other respects, described by Moore as „An aristocrat by birth, and“, he adds „as I understand, also in appearance and manners, he was yet a leveller in politics“. Both accounts agree in the fact that the two friends spent a good deal of time in boating, in the real history on the Lake of Geneva, in our romance on the Mediterranean off Genoa. The reports of the sailors that Cadurcis so well understood the management of a boat are also applicable, for Shelley and Byron bought a boat with a sail,**) the only one with a proper keel which, with the expertness of the owners astonished the sailors. The description of the rising of the storm, and a white squall in the Mediterranean, and the experienced captain hurrying the steps of Venetia, and wishing he had been with them, is so short and couched in such simple words that I think even the writers to the Edinburgh Review could not apply the term „pretentious“, to it. At the same time the whole is so vividly brought before us that we fancy we can see the water and the gathering cloud.

*) Medwin Jour. of Conv. of Lord Byron P. 47.

**) Moore L. of B. P. 319 (Ed. 1860).

the valley, with the mountains around, and the two figures hurrying on. When Venetia in a state of suspense takes up the volume of her father's poems, which Caduceis had filled with his notes": the thought which the author proposes is expressed so simply and is yet so applicable and touching under the circumstances. He observes, „How little did Plantagenet anticipate, when he thus expressed at Athens the passing impressions of his mind, that ere a year had glided away, his fate would be so intimately blended with that of Herbert!"

The account of the two being drowned is taken from fact and the place of the event nearly coincides with the original. Byron wrote from Pisa on the 8. Aug. 1822 to Moore „You will have heard by this time that Shelley and another gentleman (Captain Williams) were drowned about a month ago (a month yesterday) in a squall off the Gulf of Spezia."* This is just what our author describes: two gentlemen out in a boat between Spezzia and Genoa: a squall suddenly coming on, and as suddenly abating. Of course there is the filling up of the narrative, the anxiety of those left at home, which is certainly not over-drawn or theatrically given, but easily and well handled, and not inferior to the earlier chapters of the first volume, or those which comprehend the description of Lady Monteagle. It certainly cannot be admitted that these parts were hurriedly and carelessly written. However many of the circumstances described coincide with another account in which Byron and Shelley were together in a boat at the Lake of Geneva. The description of the immediate rise of the squall is as follows in „Venetia". „A white mist began to curl above the horizon, the blueness of the day seemed suddenly to fade, and its colour became grey: there was a swell on the waters that hitherto had been quite glassy, and they were covered with a scurfy foam."** Shelley's words are „The wind gradually increased in violence until it blew tremendously, and as it came from the remotest extremity of the Lake, produced waves of a frightful height, and covered the whole surface with a chaos of foam".*** The former description is perhaps the most perfect in many respects although our author was not an eye-witness. He narrates „Lord Caduceis was a fine swimmer, and had evidently made strong efforts for his life, for he was partly undressed". Moores words are: „In the squall off Meillerie which he mentions,

*) Moore L. of B. (Ed. of 1860) P. 563.

**) V. of II p. 266 Tauch. Ed.

*) Moore L. of B. (Murray 1860) P. 320.

their danger was considerable. In the expectation every moment of being obliged to swim for his life, Lord Byron had already thrown off his coat." It is well known also that Byron was „a fine swimmer“. Disraeli writes thus of the other personage in the boat „It would appear that he had made no struggle to save himself for his hand was locked in his waistcoat, where, at the moment he had thrust the Phaedo, showing that he had been reading to the last, and was meditating on immortality when he died“. And in Moore's description we have very similar words. Shelley refusing the offer of Byron to help him if there should be occasion, „seating himself quietly upon a locker, and grasping the rings at each end firmly in his hands, declared his determination to go down in that position without a struggle“.

§ XXIII.

If the course of the story had only permitted, it would have enhanced its value if the generosity of Byron had been more brought out, of which so many instances are given in the works devoted to exhibiting his life, although it cannot be maintained that this quality redeems an ill-spent life. His deeds of humanity and courage are still more to be commended, especially in Greece, some of which Dr. Bruno minutely describes.*)

Most people, in this enlightened age would rather judge of the life of Byron with the mournfully philosophy of Heraclitus, than that of Democritus; although we may to some extent apply the words of Macaulay in his „Life of Charles II“ (History of England) that having learned the worst side of human-nature: neither prosperity nor adversity was able to produce any improvement in him.

*) „Inseguendo un giorno un corsaro Greco, una nave carica di Turchi uno di essi — — — — —, cadde in mare, e gli riuscì di portarsi a terra nuotando. — — — — —: la fortuna volle che il Turco fuggisse appunto nella casa d'abitazione di Milord — — — — —: giunti i due soldati Greci, chiedono furibondi coll' armi alla mano — — — — — la restituzione della loro preda — — — — — Milord gli offre qual somma volessero per riscattare il Turco: ma i due soldati insistono colle armi in atto di ferire, a voler il prigioniero per ammazzarlo: allora Milord rispose, giacchè è così, me piuttosto ammazzerete che quel povero infelice perisca! — — — — — lo fece curare dal suo medico — — — — — e poi caricatolo di doni, lo mandò a Patrasso — — — — — Aveva Milord pure raccolto in Messolonghi una donna Turca colla di lei figlia, che dall' apice de la fortuna si trovavano nella più grande miseria. Fece dei ricchissimi doni all' figlia ancor bambina, ed aveva divisato di mandarla educare in Italia — — — — —“.

Although „The Times“ which medium it is well known is always with the winning party, disparaged the labours of Byron in Greece, the proclamation issued on the 7. April 1824 in Greece attests the appreciation by the Greeks of the selfdenial and generosity of their leader. One clause is specially to this effect that all know how full he was of desire for doing good to all around him and none will cease to mention his name and fame as a benefactor. The ode which appeared in a Greek journal, of which a translation in „The Literary Gazette“ is in many lines rather freely translated, in a few more literally, shows the feelings of the Greeks themselves.

However if the author had brought these things forward he must materially have changed the whole plot, of his story: and therefore he has given a general notion of the character of Byron.

The peculiarities of Shelley, his poetry and philosophy are not very perfectly brought before our notice. Some thoughts are introduced partially derived from his poetry, especially from the very beautiful verses on „Love's Philosophy“. He never attained equal fame with Byron: and although his numbers are defective, and the metre often entirely neglected: there is such a flow and sweetness in the words, and beauty of expression that it must be admitted that it contains the true essentials of poetry, though requiring a little management in reading: and of course is far superior to much of the more correct rhyming. „The Quarterly review“ which Byron says shines in that art which is so common to reviewers, in depreciating a work without giving any quotations, compared Shelley to Pharaoh, and his works to his chariot wheels for what reason we cannot tell.

Our author has therefore brought out the salient points of the character of Byron, and introduced Shelley according to his own moulding, as an adjunct.

Although this novel is not regarded as the best of Disraeli's I feel no hesitation in giving it no inconsiderable meed of praise, feeling assured that if we admit novels to have a beneficial influence on mankind, my so doing will apply rather to the first clause of the saying of the Philosopher Democritus in his terse remarks upon praise and blame: (*Ἐπὶ καλοῖσι ἔργμασι καλόν· τὸ γὰρ ἐπὶ γλαύροισι κισθόλον καὶ ἀπατεῶνος*) than to the second.

Life.

I, Herbert Bruce Hamilton was born on the 3th. Nov. 1884 in Lynn Regis. At the age of four my parents removed to London and there sent me to the Revd. Mr. Stuart's school. Afterwards in Brighton I attended successively the schools of Mr. Andrews F. C. P. and Mr. Peto, in both of which Latin, Greek, modern languages &c were taught. In the year 1867 I went to Heidelberg and studied there during two terms, Chemistry and Physics. Having in Leipzig during five terms heard the lectures of Professors König, Wülcker, Eckstein, Lange, Curtius, Lipsius, Delitzsch, Guthe, and Voigt it affords me pleasure to acknowledge the benefit which I have derived especially from the instructions of Professors Wülcker, Delitzsch, and Guthe.

— 50 —

25379

4

**VERHÄLTNIS VON ROBERT SOUTHEY
ZU LORD BYRON.**

BIOGRAPHISCH - KRITISCHE ABHANDLUNG
DER
PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT
AN DER
UNIVERSITÄT LEIPZIG
BEHUFES
ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE
VORGELEGT
VON
ERNST ALFRED PAUL HENNIG
AUS DÖBELN.

HALLE A/S.
DRUCK VON E. KARRAS.
1850.

Mit genehmigung der Philosophischen facultät wurde hier nur ein teil der dissertation gedruckt. Die ganze arbeit (1. Leben Southey's. 2. Verhältnis von Southey zu Byron) erschien in der 'Anglia. Zeitschrift für Englische philologie', III. band, III. heft.

Wie aus der betrachtung des lebens von Southey und einem rückblick auf Byron's lebensanschauung und charakter hervorgeht, konnte es kaum zwei männer geben, die sich so durchaus in beiden widersprachen, wie Southey und Byron.

Hier ein mann, den sein heisses ringen nach anerkennung und sein kämpfen mit sorgen mannigfachster art in den schoos der selbstbetrachtung geführt hat, die ihn lehrt, dass ein leben, fern vom geräusche der welt, im kreise einer geliebten familie, die glücklichste existenz sei, dass die veredelung des geistes und herzens das würdigste menschliche streben, der glaube an ein gutes weltprinzip aber die einzige macht sei, welche die rohe hand eines verneinenden und vernichtenden entwaffnet, — dort ein anderer, dessen glänzende phantasie und leidenschaftlich-sinnliche natur, dessen hoher rang und ungeahnte erfolge voll ruhm und reichthum ihn widerstandslos, mehr als jeden andern, der welt in die arme führten, deren launische erziehung er widerspiegelt, ein mann, der weder heimat noch familie sein eigen nannte, noch in ihr frieden gefunden haben dürfte, der den glauben zwar in augenblicken der erschöpfung für etwas — wünschenswertes, im allgemeinen aber doch nur für einen phantastischen strohhalm hält, den die furcht der menschheit erzeugte und ihre versinkende hoffnung umklammert. Dieser bewusst ein bestimmtes lebensprinzip fest und unerschrocken verfolgend, jener baar eines solchen, getrieben von seinen wechselnden stimmungen und leidenschaften.

Was nun das verhältnis Byron's zu Southey betrifft, so sind hierbei die zeiträume vor 1818 und nach 1818 besonders zu betrachten.

Sowol in dichtungen als briefen und tagebüchern gedenkt Byron S.'s vor 1818 nur in literarischer und einige male in

persönlicher beziehung, während er sich jeder anspielung auf seinen politischen charakter enthält.

Zuerst erwähnt er ihn in einem briefe an Mr. Becher (26. Februar 1808), worin er diesem mitteilt, dass die 'Edinburgh Review' einen heftigen angriff auf seine 'Hours of Idleness' unternehmen würde. Er tröstet sich daselbst mit den worten:

'It is nothing to be abused when Southey, Moore, Lauderdale, Strangford, and Payne Knight, share the same fate.'¹

Diese augenscheinlich hohe meinung, die er von S. begte, hinderte ihn selbstverständlich nicht, ihn in seiner satire 'English Bards and Scotch Reviewers', wie in deren fortsetzung, in 'Hints from Horace' reichlich mit spott zu überhäufen. Er schreibt:

'The time has been, when yet the muse was young,
When Homer swept the lyre, and Maro sung,
An epic scarce ten centuries could claim,
While awe-struck nations hail'd the magic name:
The work of each immortal bard appears
The single wonder of a thousand years.
Empires have moulder'd from the face of earth,
Tongues have expired with those who gave them birth,
Without the glory such a strain can give,
As even in ruin bids the language live.
Not so with us, though minor bards, content,
On one great work a life of labour spent:
With eagle pinion soaring to the skies,
Behold the ballad-monger Southey rise!
To him let Camoens, Milton, Tasso yield,
Whose annual strains, like armies, take the field.
First in the ranks see Joan of Arc advance,
The scourge of England and the boast of France!
Though burnt by wicked Bedford for a witch,
Behold her statue placed in glory's niche;
Her fetters burst, and just released from prison,
A virgin phoenix from her ashes risen.
Next see tremendous Thalaba come on,
Arabia's monstrous, wild, and wond'rous son;
Domdaniel's dread destroyer, who o'erthrew,
More mad magicians than the world e'er knew.
Immortal hero! all thy foes o'ercome,
For ever reign — the rival of Tom Thumb!

¹ Moore: Life and Corresp. of Lord Byron, I. 204/5.

Since startled meter fled before thy face,
 Well wert thou doom'd the last of all thy race!
 Well might triumphant genii bear thee hence,
 Illustrious conqueror of common sense!
 Now, last and greatest, Madoc spreads his sails,
 Cacique in Mexico, and prince in Wales;
 Tells us strange tales, as other travellers do,
 More old than Mandeville's, and not so true.
 Oh, Southey! Southey! cease thy varied song!
 A bard may chant too often and too long:
 As thou art strong in verse, in mercy, spare!
 A fourth, alas! were more than we could bear.
 But if, in spite of all the world can say,
 Thou still wilt verseward plod thy weary way;
 If still in Berkley ballads most uncivil,
 Thou wilt devote old women to the devil,
 The babe unborn thy dread intent may rue:
 "God help thee", Southey, and thy readers too'.

S. erhielt vom erscheinen der satire im August 1809 und zwar durch einen brief W. Scott's, mit dem er in freundschaftlichem verkehr stand, kunde. Jedoch teilt ihm Scott nur von den hieben mit, die B. gegen ihn selbst ausführte. S. antwortet daher harmlos:

'Lord Byron's waggery was new to me, and I cannot help wishing, you may some day have an opportunity of giving him the retort as neatly as you have given it to Cumberland.'

Erst im März 1810 berührt Neville White in einem briefe an S. B.'s angriffe gegen ihn selbst. S. antwortet:

'Till you informed me of it, I did not know that Lord Byron had amused himself with lampooning me. It is safe game, and he may go on till he is tired. Every apprentice in satire and scandal for the last dozen years has tried his hand upon me. I got hold of the *Simpliciad* the other day, and wrote as motto in it these lines, from one of Davenant's plays which I happened to have just been reading:

'Libels of such weak fancy and composure,
 That we do all esteem it greater wrong
 To have our names extent in such paltry rhyme
 Than in the slanderous sense.'

The manner in which these rhymesters and proscesters misunderstand what they criticise, would be altogether ludicrous, if it did not proceed as often from want of feeling as from want of intellect'.

'Man vgl. S.'s 'The Old Woman of Berkley, a Ballad'.

Hiermit scheint er diesen gegenstand als erledigt betrachtet zu haben.

Im herbst 1813, als ihn seine Laureatenwahl nach London rief, traf er zum ersten male mit lord Byron persönlich zusammen.

Er berichtet darüber an seine gattin am 28. September:

'I dined on Sunday at Holland House, with some eighteen or twenty persons. — — — In the evening Lord Byron came in. He had asked Rogers if I was 'magnanimous', and requested him to make for him all sorts of amends honourable for having tried his wit upon me at the expense of his direction; and in full confidence of the success of the apology, had been provided with a letter of introduction to me in case he had gone to the Lakes, as he intended to have done. As for me, you know how I regard things of this kind; so we met with all becoming courtesy on both sides, and I saw a man whom in voice, manner, and countenance I liked much more than either his character or his writings had given me reason to expect. Rogers wanted me to dine with him on Tuesday only Lord Byron and Sharp were to have been of the party, but I had a pending engagement here, and was sorry for it'.

Nicht minder günstigen eindruck scheint S.'s persönlichkeit auf B. ausgeübt zu haben. Er schreibt in sein tagebuch (am 27. September 1813):

'Yesterday, at Holland House, I was introduced to Southey — the best looking bard I have seen for some time. To have that poet's head and shoulders, I would almost have written his Sapphics. He is certainly a prepossessing person to look on, and a man of talent, and all that, and — *there* is his eulogy'.

Die beabsichtigte reise B.'s nach den Lakes fand mehrere wochen nach erwähnter begegnung statt. Hier begegnete er S. einige male¹, jedoch nur flüchtig.

'Southey', schreibt er in sein tagebuch am 22. November 1813, I have not seen much of. His appearance is *Epic*²; and he is the only existing entire man of letters. All the others have some pur-

¹ Letter to Townshend, 20. July 1819.

² Was B. unter diesem 'Epic' versteht, ist nicht ganz klar. Wenn man z. b. stellen, wie 'Don Juan' III. 97 und III. 111 in's auge fasst, könnte man es in der bedeutung von 'langweilig' nehmen. Jedoch könnte es hier auch in günstigerem sinne verwendet sein, da Southey eine ideale erscheinung gewesen sein soll. Vielleicht wollte der immer spottlustige B. damit beides ausdrücken, und setzte es in der bedeutung 'langweilig-schön'.

suit annexed to their authorship. His manners are mild, but not those of a man of the world, and his talents of the first order'.

Auch S. deutet in einem briefe an Neville White (29. April 1814), welcher ihm B.'s 'Ode to Napoleon Bonaparte' zugeschickt hatte, auf diesen besuch B.'s hin. Er schreibt:

'The last time I saw him (B.) he asked me if I did not think Bonaparte a great man in his villany. I told him, no, — that he was a meanminded villain. And Lord Byron has now been brought to the same opinion'.

In diesem glauben irrte sich S. allerdings; denn in der folge zeigt sich, dass Byron Napoleon mehr bewunderung und verehrung als verachtung und hass entgegenbringt.¹

Bei dieser reise an die Lakes lernte B. auch James Hogg, the Ettrick Shepherd, kennen, einen dichter, der zwar nur eine untergeordnete rolle in der Englischen literatur gespielt hat, dessen hervorragendes talent aber sowol B. als S. anerkannten. Derselbe schrieb sommer 1814 an B. einen brief, um durch dessen vermittlung in geschäftliche beziehungen mit Murray zu treten. Auf diesen brief hin, der nach B.'s aussage² äusserst witzig gehalten war und unter andern auch die dichter der seeschule in humoristischer weise angriff, schickte ihm B. eine im gleichem tone gehaltene antwort, von der er bei Medwin (s. 239) sagt: 'Certain it is, that I did not spare the Lakists in it'. Hogg seinerseits habe ihm darauf mitgeteilt, dass er der versuchung nicht habe widerstehen können, das schreiben B.'s der 'fraternity' zu zeigen.

B. fährt fort:

'It was too tempting, and as I could never keep a secret of my own, as you know, much less that of other people, I could not blame him. I remember saying, among other things, that the Lake poets were such fools as not to fish in their own waters; but this was the least offensive part of the epistle'.

Ein ausspruch S.'s, der später z. t. angeführt wird, wirft ein helleres licht auf den charakter dieses briefes und zwar nicht zu gunsten B.'s. Er scheint sich nur in läppischer, junckerhafter weise über die 'haushälterische' natur der seedichter lustig gemacht zu haben, die sie in der geschicklichkeit bei

¹ Man vgl. z. b. 'Childe Harold' III. 36 etc.

² Moore: Life and Corresp. III. 99.

sport und ritterlichen leistungen weit hinter ihm zurückstehen liess.

Mit diesem schreiben schliessen die andeutungen über die stellung beider männer zu einander in diesem zeitabschnitte. Nur noch einige wenige notizen betreffs ihres literarischen charakters finden sich in briefen und tagebüchern. Was zunächst B. betrifft, so tragen seine verschiedenen aussprüche über S.'s literarische bedeutung in dieser zeit weniger widersprüche in sich, als man bei ihm erwarten kann. Abgesehen von den spötteleien in seiner satire, die nicht hoch anzuschlagen sind, spricht er sich günstig über ihn aus.

Das umfänglichste und objektivste urteil fällt er in folgenden worten¹:

'His (S.'s) prose is perfect. Of his poetry there are various opinions: there is, perhaps, too much of it for the present generation; — posterity will probably select. He has *passages* equal to any thing. At present, he has *a party*, but no *public* — except for his prose writings. The life of Nelson is beautiful'.

In ähnlicher weise bezeichnet er S.'s Roderick als 'the first poem of our time'.

Nirgends aber offenbart er eine solche geringschätzung von S.'s talent, wie er später an den tag legt und wie sie ihm Leigh Hunt zuspricht. Derselbe sagt z. b.:

'I believe if he entertained a mean opinion of the talents of anybody, it was of Southey's', oder 'he thought him (S.) a *washy* writer etc.'

Was S. betrifft, so erkannte er das dichterische genie B.'s vollkommen an. Da er aber der dichtkunst keinen selbstzweck zugestand, sondern sie allein als trägerin didaktischer tendenzen hochschätzte, so konnte er B.'s dichtungen aus seiner zeit in England nur einen untergeordneten und vorübergehenden wert zugestehen. Er spricht sich über dieselben nur im allgemeinen aus und gedenkt nur der 'Ode to Napoleon Bonaparte' einmal im besonderen. Sein ausspruch ist²:

'There is in it, as in all his poems, great life, spirit and originality, though the meaning is not always brought out with sufficient perspicuity'.

¹ B.'s Journal 22. Nov. 1813.

² To Nev. White, 29. April 1814.

Uebrigens scheint er sich wenig genug um B. bekümmert zu haben. Seine 'arbeiten aus der hand in den mund' nahmen seine zeit und aufmerksamkeit gerade genug in anspruch, um sich viel mit ihm beschäftigen zu können, und seine zurückgezogenheit von der welt trug auch das ihrige dazu bei.

Trägt sonach das verhältnis beider dichter zu einander bis hierhin den charakter einer, wenn nicht freundschaftlichen, so doch achtungsvollen bekanntschaft, so ändert es sich plötzlich im jahre 1819 mit dem erscheinen von B.'s dedication¹ der ersten gesänge des 'Don Juan'.

Mit wahrer wollust stürzt sich hier B. auf die drei repräsentanten der seeschule und besonders den ahnungslosen 'Bob', um sie moralisch abzuwürgen. Selbst die stanzen vermögen seine wut nicht vollständig zu fassen und er entleert den rest in nicht minder bissigen anmerkungen. Mit verachtung schleudert er ihnen hauptsächlich die beschuldigungen politischer bestechlichkeit zu und häuft spott und hohn auf ihre dichterlaufbahn.

Verrät der ton des ganzen schon deutlich genug, dass es der ausdruck einer gereizten stimmung ist, so werden sich noch mehr gründe im laufe dieser abhandlung finden, welche geeignet sind, dies zu bestätigen.

Doch sei ein näheres eingehen auf die ursachen und motive, welche die dedication bedingten, sowie auf die art und den wert der beschuldigungen selbst zunächst aufgeschoben: der wirrwarr von anklagen verschiedenster art und zu den verschiedensten zeiten ausgestossen, die leidenschaft, mit der hauptsächlich von B.'s seite der streit gegen S. geführt wurde, die widersprüche in B.'s eigenen äusserungen — alles dies macht es unmöglich, eine ursachliche entwicklung des streites zu geben und seinen wert zu bestimmen, ohne alle späteren, dahin bezüglichen schriften gleich jetzt mit zu rate zu ziehen. Sie seien deshalb zur leichteren übersicht gleich hier angeführt. — Ohne dass von S.'s seite eine antwort, die veranlassung dazu gegeben hätte, erschienen war, verfasste B. am 15. März 1820

¹ Dieselbe wurde dem drucke übergeben, jedoch von B. wieder zurückgezogen. Nach B.'s tode wurde sie als flugblatt in den strassen Londons ausboten und zuletzt mit in seine werke aufgenommen. Southey erhielt von ihrer existenz und natur schon mitte Juli 1819, durch einen brief Townshend's, kunde.

in Ravenna seinen aufsatz: 'Some Observations upon an Article in Blackwood's Magazine'. Dieser artikel in 'Blackwood's Magazine' war im August 1819 erschienen¹, hatte den 'Don Juan' feindlich kritisirt und besonders die seedichter B.'s angriffen gegenüber als 'loftyminded and virtuous men' in schutz genommen. Dies war übrigens von verschiedenen seiten geschehen und das 'Edinburgh Magazine' hatte den grund zu B.'s angriffen in einem neide finden wollen, mit welchem derselbe die anerkennung der seedichter verfolgte. B.'s aufsatz enthält neben allgemeinen betrachtungen über den zustand der Englischen literatur zu seiner zeit besonders auch eine polemik gegen die den seedichtern beigelegten attribute 'lofty-minded' und 'virtuous' und den ihm zugeschriebenen neid. Erstere sucht er durch eine bunte reihe von anschuldigungen, die sich sowol auf den öffentlichen wie persönlichen charakter der seedichter beziehen, zu entkräften und letzteren weist er stolz von sich ab, indem er sowol auf seinen hohen rang, wie seine vorzüge, die ihn über die seedichter erheben, hindeutet. Am schlimmsten kommt auch hier wieder S. weg.

Der aufsatz wurde dem drucke übergeben, jedoch noch vor seinem erscheinen von B. wieder rückgängig gemacht. Er ist in sofern für vorliegende betrachtung wichtig, als er B.'s stimmung gegen S. an den tag legt, ehe diese durch dessen angriffe in der vorrede zu seiner 'Vision of Judgment' noch mehr gereizt wurde.

S.'s 'Vision of Judgment' mit vorrede erschien anfang 1821. Nachdem er in letzterer zunächst über den bau seines hexameters gesprochen und dessen geschichte in der Englischen literatur berichtet hat, verbreitet er sich in einer weiteren betrachtung über die verderblichkeit einer lasciven, unsittlichen richtung, die zu seiner zeit in der Englischen poesie sich geltend mache und sie beschmutze. Zugleich weist er, als natürliche folge eines entsittlichten volks, auf die gefahren hin, welche dem staatswesen daraus erwachsen müsten und fordert schliesslich, indem er der regierung ein abschreckendes beispiel in der Französischen revolution vorhält, dieselbe auf, derartige gemeingefährliche werke zu unterdrücken. Wenn

¹ Er steht abgedruckt in der ausgabe von L. B.'s Works in One Vol. by Moore, Scott etc. s. 581/2 (no. XVII).

auch S. weder namen von verfassern noch werken anführt, so bezeugen ziemlich unzweideutige anspielungen, dass er hauptsächlich B. und dessen 'Don Juan' im auge hat.¹

B.'s antwort erfolgte im sommer 1821 in den 'Notes to 'The Two Foscari''. Er geht zunächst objektiv gegen S.'s ansicht vor, indem er betont, dass gerade in Frankreich die verfasserschriften der gleichen art, wie sie Mr. Southey meine, verfolgt worden wären und trotzdem die revolution ausgebrochen sei. Dieselbe wäre in erster stelle keineswegs durch irgendwelche schriften veranlasst worden, sondern den grund davon habe man in dem allgemeinen unwillen zu suchen, der durch die übertriebenen forderungen einer gewalttätigen regierung heraufbeschworen worden sei. Hiernach wird er subjectiv und sucht seinen politischen wie religiösen standpunkt S.'s anklagen gegenüber, die er jetzt unverhüllt auf sich, als den vertreter der 'satanischen schule', wie S. die gesamtheit jener autoren nennt, bezieht, zu rechtfertigen.

Hat es schon vorher an scharfen seitenhieben auf S. nicht gefehlt, so widmet er den schluss ganz seiner verhöhnung. Trotzig nimmt er dabei die entschuldigung, die er bei S. für seine angriffe in der satire gesucht hatte, gewissermassen zurück, indem er dasselbe urteil, das er in einer anmerkung zu 'English Bards' über S.'s epen fällte², recitiert.

Eine antwort S.'s erschien den 5. januar 1822 im 'Courier'. Der artikel ist betitelt: 'Letter to the Editor of the 'Courier''. Hier betritt auch S. das gebiet des persönlichen streites und mit bei ihm ganz ungewöhnlicher bitterer satire weist er nicht nur B.'s beschuldigungen ab, sondern beleuchtet zugleich eine anzahl von dessen übeln charakterzügen in der empfindlichsten weise. Es wird sich später gelegenheit finden, einiges hiervon zu citieren.

Die wirkung, welche diese literarische brandrakete auf B. ausübte, schildert Medwin (s. 178) folgendermassen:

¹ In einem briefe an Bedford vom 5. januar 1821 sagt S., dass die vorrede besonders gegen Byron und Hunt gerichtet sei. Als grund, warum er B. nicht direkt angegriffen habe, gibt er später den umstand an, dass B. sich derzeit noch nicht öffentlich zur verfasserschaft des 'Don Juan' bekannt habe.

² Nämlich, dass seine epen 'would be remembered when Homer and Virgil are forgotten, — and *not till then*'.

'I happened to see 'The Literary Gazette' at Mr. Edgeworth's and mentioned the general purport of the letter (sc. S.'s) to Lord Byron during our evening ride. His anxiety to get a sight of it was so great, that he wrote me two notes in the course of the evening, entreating me to procure the paper. I at length succeeded, and took it to the Lanfranchi palace at eleven o' clock, (after coming from the opera) an hour at which I was frequently in the habit of calling on him.

He had left the Guiccioli earlier than usual, and I found him waiting with some impatience. I never shall forget his countenance as he glanced rapidly over the contents. He looked perfectly awful: his colour changed almost prismatically; his lips were as pale as death. He said not a word. He read it a second time, and with more attention than his rage at first permitted, commenting on some of the passages as he went on. When he had finished, he threw down the paper, and asked me if I thought there was anything of a personal nature in the reply that demanded satisfaction; as, if there was, he would instantly set off for England and call Southey to an account, — muttering something about whips and branding-irons, and gibbets, and wounding the heart of a woman, — words of Mr. Southey's. I said that, as to personality, his own expressions of 'cowardly ferocity', 'pitiful renegado', 'hireling', were much stronger than any in the letter before me. He paused a moment and said:

'Perhaps you are right; but I will consider of it. You have not seen *my* 'Vision of Judgment'. I wish I had a copy to show you; but the only one I have is in London. I had almost decided not to publish it; but it shall now go forth to the world. I will write to Douglas Kinnaird by to-morrow's post, to night, not to delay its appearance. The question is whom to get to print it. Murray will have nothing to say to it just now, while the prosecution of 'Cain' hangs over his head. It was offered to Longman; but he declined it on the plea of its injuring the sale of Southey's Hexameters, of which he is the publisher. Hunt shall have it'.

Dass die Veröffentlichung von B.'s 'Vision of Judgment' noch nicht stattgefunden, dürfte wol hauptsächlich nur darin seinen grund haben, dass sich noch kein verleger gefunden hatte; denn dass B. sie bereits Longmann angeboten, zeigt deutlich, dass er auch beabsichtigte, sie zu publicieren. Ueberdies ist bekannt, dass es B. nicht über sich gewinnen konnte, ein werk, von dem er sich erfolg versprach, dem drucke zu entziehen.

Was die herausforderung betrifft, so wurde dieselbe an Kinnaird abgeschickt, welcher sie an S. vermitteln sollte.¹ Sie wurde aber von ersterem unterdrückt, und B. scheint sich auch

¹ Dies geschah am 6. Februar 1822, vgl. Moore, L. a. C.

damit zufrieden gegeben zu haben; denn er gedenkt ihrer nicht wieder. S. erfuhr davon erst nach B.'s tode.

Die 'Vision of Judgment' dagegen, dieses von den buchhändlern so beharrlich verschmähte kind der B.'schen muse, nahm nunmehr eilig ihre zuflucht zu den spalten des zwar wenig respektablen, aber immer gastlichen 'Liberal'.

Die vorrede, in der B. wie gewöhnlich das feuerwerk seiner satire und seines hohns gegen S. sprühen lässt, bietet wenig neue gesichtspunkte. Sie gipfelt im wesentlichen in der frage, mit welchem gewissen gerade S. die aufmerksamkeit der gesetzte auf literarische produkte, möchten dieselben von einer beschaffenheit sein, wie sie wollten, lenkte. B. will nichts sagen von der feigheit eines solchen vorgehens, da seine gemeinheit für sich selbst spräche. Nur das motiv wolle er berühren. Dasselbe sei kein anderes, als weil S. in einigen neuen publikationen verlacht worden sei. Der größte teil der vorrede ist der verspöttelung von S.'s 'Vision of Judgment' gewidmet.

Mit dieser schrift schliesst der eigentliche 'streit' B.'s mit S. Letzterer erhob sich nicht noch einmal, um eine lanze mit B. zu brechen und auch dieser gab den direkten kampf auf. Aber zerstreute verse in den späteren gesängen des 'Don Juan' sind sprechende zeugnisse dafür, dass sein hass gegen den Laureaten noch ununterbrochen fortglühte und erst mit seinem tode erlosch. Die veröffentlichung von B.'s unterhaltungen mit Medwin veranlasste S. noch einmal die feder gegen den hingegangenen feind zu ergreifen und sich gegen verschiedene seiner daselbst vorgebrachten anschuldigungen zu verteidigen.

Diese schrift, veröffentlicht als 'II. Letter to the Editor of the Courier', erschien 1824 als letztes wort S.'s in dieser angelegenheit. Ihrer wird in der folge weiter gedacht werden.

Auf die ursachen und motive, welche B.'s feindlichen angriffen in seiner dedication des 'Don Juan' zu grunde lagen, sei jetzt näher eingegangen.

Zunächst scheint in B.'s verhältnis zu S. schon seit der zeit seines briefes an Hogg (1814) eine spannung eingetreten zu sein, oder vielmehr, B. scheint eine solche von S.'s seite geargwohnt zu haben. Denn bei Medwin (s. 239) spricht er die überzeugung aus, dass er durch jenes schreiben 'offended

the 'par nobile' (sc. die seedichter) mortally — past all hope of forgiveness —', ein argwohn der leicht begreiflich ist, wenn man in betracht zieht, wie eitel Byron auf seine ritterlichen leistungen war und wie scharf er selbst beleidigungen in dieser hinsicht auffasste. Er brauchte nur nach seiner eigenen natur zu urteilen, wenn er die seedichter jetzt als seine feinde ansah, welche nur auf eine günstige gelegenheit warteten, ihm seine beleidigungen zu vergelten.

Ein weiterer umstand ist, dass B. glaubte, S. grolle ihm noch im stillen wegen seiner jugendsatire. Er sagt bei Medwin (s. 177):

'It is remarkable that I should at this moment number among my most intimate friends and correspondents those whom I most made the subjects of satire in 'English Bards'. I never retracted my opinions of their works,(!) — I never sought their acquaintance;(!) but there are men who can forgive and forget. The Laureate is not one of that disposition.'

Nur bei diesen voraussetzungen wird es begreiflich, dass B. ohne weiteres einer kunde glauben beimessen konnte, die ihm vermutlich nur von einem jener Englischen klatschbrüder und händelstifter, von denen er auch im süden nicht befreit war, zugetragen worden; denn B., der sonst immer bei ähnlichen gelegenheiten auf seine sichern quellen zu pochen pflegt, schweigt über diese gänzlich.

Nach jener kunde sollte S. das gerücht: 'B. und Shelley hätten in der Schweiz mit zwei schwestern, von denen die eine Shelley's gattin sei, in ehebrecherischem verhältnisse gelebt', von seiner Schweizerreise (frühjahr 1817) mit nach England gebracht und daselbst in verläumerischer absicht verbreitet haben.

Dass B. dieser kunde glauben beimass, bestätigen seine äusserungen in den 'Notes to The Two Foscari'. In 'Some Observ. upon Blackw. Mag.', wo er S.'s namen selbst nicht nennt, spricht er sich folgendermassen aus:

'One of 'those lofty-minded and virtuous men', in the words of the Edinburgh Magazine, made, I understand, about this time, or soon after, a tour in Switzerland. On his return to England, he circulated — and, for anything I know, invented — a report, that the gentleman to whom I have alluded (Shelley) and myself were living

¹ Vgl. s. 10.

in promiscuous intercourse with two sisters 'having formed a league of incest', (I quote the words as they were stated to me) and indulged himself on the natural comments upon such a conjunction, which are said to have been repeated publicly, with great complacency, by *another* of that poetical fraternity, of whom I shall say only, that even had the story been true, *he* should not have repeated it, as far as it regarded myself, except in sorrow etc.'

Auch in der annahme, dass S. selbst das gerücht erfunden haben möchte, offenbart sich das misstrauen B.'s, dessen ursachen vorhin angedeutet wurden.

Obwol dieses gerücht selbstverständlich nicht geeignet war, ihn holder gegen S. zu stimmen und seinen argwohn gegen ihn zu verringern, so möchte doch bezweifelt werden, dass es B. veranlasst haben könnte, die seedichter in der weise anzugreifen, wie er es in der dedication tut. Verschiedene punkte in derselben, wie in B.'s ganzem verhalten, würden sich bei dieser annahme gar nicht, oder nur gezwungen erklären lassen. Auch war dieser 'beweis' von S.'s feindschaft als einziger denn doch etwas zu unsicher, um annehmen zu können, dass ihm B. sogleich volles vertrauen schenkte. Endlich wurde das gerücht bereits sommer (August) 1817 verbreitet und gewis B. brüthwarm überbracht; die dedication verfasste er aber erst September 1818, also ein volles jahr darnach. Gleichwol erscheint sie ganz unter dem eindrucke einer kurz vorher empfangenen beleidigung verfasst.

Als die eigentliche veranlassung zu seinem auftreten gegen S. und die beiden andern seedichter ist ein artikel der 'Quarterly Review', welcher Juli 1818 erschien, anzusehen. Er ist betitelt 'Foliage' und enthält eine kritik der unter gleichem namen veröffentlichten gedichtsammlung von Leigh Hunt. Jedoch bietet die kritik dieses werkes nur den rahmen zu einem heftigen angriffe auf die 'satanische schule'.

¹ Mit dem 'another' kann nur Coleridge gemeint sein. B. war mit Wordsworth in keine nähere berührung getreten und hatte keinen grund, von diesem persönliche rücksicht zu erwarten. Dagegen hatte sich Coleridge, den sein flotter lebenswandel in die grössten geldklemmen führte, im jahre 1815 einmal an B. gewendet und ihn um ein darlehn von 100 £ gebeten. B. borgte sich damals selbst erst das geld, um es Coleridge zu schenken. Durch diese tat glaubte B. gerechten anspruch auf eine wolwollende beurteilung von dessen seite erheben zu dürfen. (Man vgl. hierzu Medw. s. 178 u. Moore III s. 183 u. anm.)

Der artikel sei, so weit er diese abhandlung angeht, hier auszugsweise mitgeteilt. Nachdem der verfasser, dessen name nicht genannt ist, einiges über Hunt's dedikation und vorrede gesprochen, fährt er fort:

'It may seem a wild apprehension to talk of the systematic revival of epicureism amongst us in this age of the world; yet something very like it both speculatively and practically, and that too in its most dangerous because least offensive form, seems to be inculcated in all the writings we have alluded to. Lucretius is the philosopher whom these men profess most to admire; and their leading tenet is, that the enjoyment of the pleasures of intellect and sense is not to be considered as the permitted, and regulated use of God's blessings, but the great object, and duty of life. Strip Mr. Hunt off his 'leafy luxuries', 'his flowrets', 'his wine, music and sociality', and this is the bare maxim on which he builds. He may himself perhaps, partly from a namby-pamby disposition, partly from circumstances, and still more we should hope from the force of early principles, live on the safe side of his own theory; but we are greatly mistaken if as much can be affirmed even of all the first preachers of this new sect; and we are quite sure that it ought not to be expected from their followers. There are many obvious reasons why the author of a dangerous moral tenet may himself escape the danger — Epicurus, we believe, did so; but they who have neither the intellectual pride of a first discovery to compensate them for selfrestriction, nor the ardent anxiety for the reputation of an infant sect to support them against their own principle, will certainly soon push it, as the Epicureans did, to its legitimate consequences, all impurity and all impiety.

Upon the reasoning of the particular passage quoted it would be a waste of time to argue; yet a few words may be allowed us. The term 'unattractive creed'¹ is a very vague one for a philosophical reasoner — creeds are attractive or not according to the state of heart and mind in which the subject is to whom they are proposed. The Tupinamban Indian found a creed unattractive, that would not tolerate cannibalism; and the Caffre does not easily renounce his filth and garbage: *so [the vain and disappointed man, the factious citizen, the adulterer — and he, if such there be, who thinks even adultery vapid unless he can render it more exquisitely poignant by adding incest to it]*², all these must find a creed unattractive, that enjoins humility, order, purity of heart and practice. But Mr. Hunt is in a state of deplorable ignorance for himself, if he thinks that Christianity is an unattractive creed to the sincere Christian, or that it demands from him any sacrifice, which is not

¹ Diesen ausdruck hat Hunt in der vorrede für 'christentum' gebraucht.

² Man vgl. anm. 1 zu s. 18.

conductive to his real enjoyment even of his life. On this subject we cannot express ourselves so well as in the words of one of the brightest ornaments of this age and nation.

'Rich and multiplied are the springs of innocent relaxation. The Christian relaxes in the temperate use of all the gifts of Providence. Imagination and taste and genius, and the beauties of creation, and the works of art, lie open to him.' etc. etc.

We have but one more remark to add on this head: Mr. Hunt may flatter himself with possessing a finer eye, and a warmer feeling for the loveliness of nature, or congratulate himself on the philosophic freedom with which he follows her impulses — he may look upon us and all who differ from him as dull creatures, who have no right to judge of his privileged opinions. Our path indeed may be a plain and beaten one, but at least it keeps us from some things, that seem to be grievous errors — new names and specious declamations do not easily deceive us. We should not, for instance, commend as singularly amiable the receiving great and unmerited favours to be returned with venomous and almost frantic hatred; *we are at a loss for the decency which rails at marriage, or the honour which pollutes it; and we have still a reluctance to condemn as a low prejudice the mysterious feeling of separation, which consecrates, and draws to closer intimacy the communion of brothers and sisters.* We may be very narrow-minded, but we look upon it still as somewhat dishonourable to have been expelled from a University for the monstrous absurdity of a 'mathematical demonstration of the nonexistence of a God': (*according to our understandings, it is not proof of a very affectionate heart to break that of a wife by cruelty and infidelity;*)¹ and if we were told of a man, who, placed on a wild rock among the clouds, yet even in that height surrounded by a loftier amphitheatre of spire-like mountains, hanging over a valley of eternal ice and snow, where the roar of mighty waterfalls was at times unheeded from the hollow and more appalling thunder of the deep and unseen avalanche, — if we were told of a man who, thus witnessing the sublimest assemblage of natural objects, should retire to the cabin rear, and write *ἀθροῦς* after his name in the album, we hope our own feeling would be pity rather than disgust; but we should think it imbecility indeed to court that man's friendship, or to celebrate his intellect or his heart as the wisest or warmest of the age' etc. etc.

Dass dieser artikel B.'s zorn in hohem grade rege machen musste, ist selbstredend und bestätigt dies B. auch in einer äusserung gegen Medwin, die sogleich citiert werden wird und eingehender betrachtung bedarf. Aus derselben geht aber zugleich hervor, dass er S. für den verfasser der kritik hielt.

¹ Man vgl. anm. 2 zu s. 18.

B. sagt bei Medw. s. 181 ff.:

'I am glad Mr. Southey owns that article on 'Foliage', which excited my coler so much. But who else could have been the author? Who but Southey would have had the baseness, under the pretext of reviewing the work of one man, insidiously to make it a nest-egg for hatching malicious calumnies against others? — — — I say nothing of the critique itself on 'Foliage'; with the exception of a few sonnets, it was unworthy of Hunt. But what was the object of that article? I repeat, to vilify and scatter his dark and devilish insinuations against me¹ and others. Shame on the man who could wound an already bleeding heart, — be barbarous enough to revive the memory of a fatal event² that Shelley was perfectly innocent of, — and found scandal on falsehood! Shelley taxed him with writing that article some years ago; and he had the audacity to admit that he had treasured up some opinions of Shelley's ten years before, when he was on a visit at Keswick and had made a note of them at the time. But his bag of venom was not full; it is the nature of the reptile. Why does a viper have a poison-tooth, or the scorpion claws?' .

Es fragt sich nun, ob B. erst durch S.'s brief an Shelley zu dieser annahme gekommen ist, oder ob er S. schon vorher für den verfasser der kritik hielt. Hierzu ist es notwendig, eine abschweifung zu machen.

S. hatte mit Shelley, der sich mit seiner jungen gattin in der zeit von 1811 auf 12 in Keswick aufhielt, in eingehenderem verkehr gestanden.³ S. achtete, nach seinen eigenen worten, den jungen dichter hoch wegen seines charakters und talentes und bedauerte ihn seiner atheistischen grundsätze halber, die er zu beseitigen hoffte, was ihm nicht gelang.

S. schreibt in einer notiz über Shelley⁴:

'But when I ceased to regard him with hope, he became to me a subject for sorrow and awful commiseration, not of any injurious or unkind feeling, and when I expressed myself with just severity concerning him, it was in direct communication to himself'.

¹ Die hauptsächliche stelle, welche sich offenbar auf lord Byron bezieht, wurde (s. 16) mit [] eingeschlossen.

² Dies bezieht sich jedenfalls auf diejenige stelle in der kritik, welche (s. 17) durch () eingeschlossen worden ist. Shelley hatte noch im jünglingsalter ein schönes mädchen, welches unter seinem stande war, geheiratet. Die ehe war jedoch eine unglückliche und Shelley liess sich bald von seiner gattin scheiden. Diese verfiel deshalb in trübsinn und endigte ihr dasein mit selbstmord.

³ Vgl. brief S.'s an Bedf. vom 4. Januar 1812.

⁴ II. Letter to the Ed. of the Cour.

Dass dieses verhältnis auch ein freundschaftliches blieb, nachdem Shelley lange Keswick wieder verlassen hatte, bezeugt die übersendung eines exemplars von Shelley's 'Alastor' (1815) mit einigen freundlichen zeilen an S. Ein engerer brieflicher verkehr bestand nicht zwischen ihnen. Nur im sommer 1820 erhielt S. ein schreiben von Shelley (aus Pisa), worin dieser im namen und auf wunsch einiger Etoner freunde, welche S. für den verfassers einer heftigen gegnerischen kritik der 'Quarterly Review' über Shelley's 'Revolt of Islam' hielten, anfragte, ob dies an dem sei. Jedoch fügt er hinzu, dass er selbst diesen glauben nicht hege.¹

In seiner antwort bestätigte ihm S., dass er jene kritik nicht verfasst und überhaupt nie in einer seiner schriften auf Shelley in irgend welcher weise angespielt habe. Eine in diesem briefe von S. aufgeworfene frage, ob er seine ansichten zu seiner und seiner freunde glückseligkeit förderlich gefunden habe, veranlasste ein zweites schreiben von Shelley, worin er teils seine ansichten rechtfertigte, teils diejenigen S.'s angriff.

¹ Sowol Shelley's briefe an S., wie dessen antworten sind leider nicht veröffentlicht. S. sagt in seinem II. Lett. to the Ed. of the Courier aus, dass er erstere, wie auch copien von letzteren noch in seinem besitze habe. Die rücksicht auf überlebende angehörige Shelley's hielten ihn ab, sie zu veröffentlichen. Dieselbe rücksicht bewog auch Cuthb. S., diese schreiben, von denen übrigens das eine unterdes verloren gegangen war, nicht mit abzudrucken. Verf. hat sich deshalb an die aussagen halten müssen, welche Rob. S. in seinem II. Lett. to the Ed. of the C. über diesen briefwechsel niederlegt und die hier wiedergegeben wurden. Es bot sich dem verf. auch keinerlei grund dar, in die wahrhaftigkeit und treue dieser aussagen zweifel zu setzen. Vielmehr spiegelt z. b. ein brief R. S.'s aus der zeit von Shelley's aufenthalt in Keswick auf der einen seite ganz dieselben gesinnungen gegen Shelley wieder, die S. in seinem II. Letter an den tag legt, wie auch auf der andern ein zweites schreiben S.'s mit der inhaltsangabe von Shelley's erstem briefe ebenfalls im einklang steht mit S.'s späterer inhaltsangabe dieses briefes im II. Letter. Beide stellen seien hier citiert:

To Bedf. 4. Jan. 1812 Keswick.

'Here is a man at Keswick, who acts upon me as my own ghost would do. He is just what I was in 1794. His name is Shelley, son to the member for Shoreham, with 6000 £ a year entailed upon him, and as much more in his father's power to cut off. Beginning with romances of ghosts and murder, and with poetry at Eton, he passed, at Oxford, into metaphysics; printed half-a-dozen pages, which he entitled 'The Necessity of Atheism'; sent one anonymously to Coplestone, in

In seiner antwort recapitulierte ihm S. seinen (Shelley's) lebensgang, wie er ihn aus Shelley's eigenem und anderer munde erfahren hatte, schloss daraus auf seine leitenden grundsätze und warnte ihn davor.

Mit diesem schreiben endigte der briefwechsel. Er war von Shelley's seite geführt worden 'with the courtesy natural to him', und von S.'s 'in the spirit of one who was earnestly admonishing a fellow creature'.

Betrachtet man nunmehr B.'s äusserung, so liegt ihr, sofern man das 'that article' im satze: 'Shelley taxed him with writing that article some years ago' etc. auf die kritik 'Foliage' bezieht, offenbar eine verwechslung der beiden kritiken unter. Dies wäre aber doch nicht recht wahrscheinlich bei dem engen persönlichen verkehre, in welchem B. mit Shelley

expectation, I suppose, of converting him; was expelled in consequence; married a girl of seventeen, after being turned out of doors by his father; and here they both are, in lodgings, living upon 200 £ a year, which her father allows them. He is come to the fittest physician in the world. At present he has got to the Pantheistic stage of philosophy, and, in the course of a week, I expect he will be a Berkleyan, for I have put him upon a course of Berkeley. It has surprised him a good deal to meet, for the first time in his life, with a man who perfectly understands him, and does him full justice. I tell him that all the difference between us is that he is nineteen, and I am thirty-seven; and I dare say it will not be very long before I shall succeed in convincing him that he may be a true philosopher, and do a great deal of good, with 6000 £ a year; the thought of which troubles him a great deal more at present than ever the want of a sixpence (for I have known such a want) did me'

To Bedf. 29. July 1820 Keswick.

'The other day there came a curious letter from Shelley, written from Pisa. Some of his friends persisted in assuring him that I was the author of a criticism concerning him in the Quarterly Review. From internal evidence, and from what he knew of me, he did not and would not believe it; nevertheless they persisted; and he writes that I may enable him to confirm his opinion. The letter then, still couched in very courteous terms, talks of the principles and slanderous practices of the pretended friends of order, as contrasted with those which he professes, hints at challenging the writer of the Review, if he should be a person with whom it would not be beneath him to contend, tells me he shall certainly hear from me, because he must interpret my silence into an acknowledgment of the offence, and concludes with Dear-Sir-Skip and civility. If I had an amanuensis I would send you copies of this notable epistle, and of my reply to it.'

stand und bei dem interesse, welches er für jene kritik hegte. Viel näher läge es, anzunehmen, dass B. bei dem 'that article' die kritik über 'The Revolt of Islam' im auge hatte, deren nähere bezeichnung er in der unterhaltung unterliess, oder welche von Medwin überhört wurde.

Wie dem auch sei, das resultat bleibt für die vorliegende frage dasselbe.

B. verrät, wie schon angedeutet, bei allem was S.'s beziehungen zu ihm betrifft, das eifrigste interesse: Dies hat sich z. b. beim erscheinen von S.'s 'Letter to the Editor of the Courier' gezeigt. Er spricht selbst von dem zorne, in welchen ihn der artikel über 'Foliage' versetzt habe. Eine erkundigung nach dem inhalte von S.'s schreiben an Shelley, wenigstens in den hauptpunkt, ist daher sicher vorauszusetzen, und B. lässt durch seine andeutung: 'and he had the audacity to admit' etc. etc. vermuten, dass er sogar genauere kenntnis davon hatte. Gleichwol widersprechen B.'s worte gerade im wesentlichsten punkte dem S.'schen briefe; denn dieser hatte ja Shelley versichert: 'that he had not written the paper, and that he had never, in any of his writings alluded to him in any way'.

Es können demnach nur zwei möglichkeiten in frage kommen: Entweder spielte Shelley S. gegenüber den heuchler und berichtete noch obendrein B. falsch, oder B. ignorierte S.'s zurückweisen der autorschaft als feige lüge.

Der erstere fall entbehrt jedes stützpunktes, da Shelley's verhältnis zu S. durchaus nicht heuchlerischen charakter trägt. Ueberdies steht Shelley's charakter viel zu rein da, um ihn auch nur durch den blossen verdacht einer derartigen handlungsweise zu verunglimpfen. Sonach bleibt nur die zweite möglichkeit. Es fragt sich nun noch, ob B. in jenem briefe etwa triftigen grund fand, S.'s verneinung der verfasserschaft lügen zu strafen. Der einzige denkbare beweis auf welchen er sich stützt, ist offenbar der umstand, dass S.

'had the audacity to admit; that he had treasured up some opinions of Shelley's ten years before, when he was on a visit at Keswick and had made a note of them at the time'.

Dieses 'eingeständnis', das nach S.'s aussage obendrein an absichtlicher übertreibung und gehässiger zuspitzung leidet, setzt

B. vermutlich in beziehung zu einer note, welche sich im artikel 'Foliage' befindet. Dieselbe lautet:

'One of these (nämlich 'writings' der satanischen schule) is now lying before us — the production of a man of some ability (Shelley, wie sich zeigt), and possessing itself some beauty, but we are in doubt whether it would be morally right to lend it notoriety by any comments. *We know the author's disgraceful and flagitious history well*, and could push down some of the vain boasting of his preface. At Eton we remember him notorious for setting fire to old trees with burning glasses, no unmeet emblem for a man, who perverts his ingenuity and knowledge to the attacking of all that is ancient and venerable in our civil and religious institutions'.

B. schliesst also aus S.'s kenntnis von Shelley's lebensgeschichte, welche der kritiker ebenfalls zu kennen vorgibt, auf S.'s autorschaft des artikels, trotzdem dass aus obigen worten hervorgeht, dass der kritiker ein zeitgenosse Shelley's in Eton war, wo sich S., nach Cuthbert S.'s aussage, niemals aufgehalten.

Das unberechtigte dieses schlusses liegt auf der hand und lässt sich bei B. nur erklären unter der annahme, dass sich derselbe schon vorher die überzeugung gebildet hatte, S. sei der verfasser der kritik über 'Foliage', eine annahme, welche durch B.'s äusserung: 'But who else could have been the author? Who but Southey would have had the baseness' etc. noch eine positive bestätigung erfährt. Hierzu bot, wenn man das mistrauen B.'s gegen S., welches durch das gerücht neue nahrung erhalten hatte, im auge behält, der artikel selbst anhaltspunkte genug. Zunächst auf einen der seedichter im allgemeinen deuten hin die religiösen, politischen wie poetischen ansichten des verfassers. Ferner, speciell auf S. hinweisend, ist dessen bekannte hervorragende mitarbeiterschaft an der 'Quarterly Review'.

Auch verrät der verfasser, dass er die Schweiz kurz nach Shelley und B. bereist und auch den Mont Anvert¹, wo Sh. verweilte, mit besucht hatte — wie S.

Zugleich wird im artikel auf einen incest B.'s angespielt, wobei man allerdings zunächst an das beschriebene verhältnis

¹ Dort hatte das ereignis stattgefunden, auf welches im artikel 'Foliage' (s. 17: 'and if we were told of a man etc.) angespielt wird. Diese stelle bezieht sich bekanntlich auf Shelley.

zu seiner halbschwester denken mag, aber auch an dasjenige, dessen gerücht S. mit nach England gebracht haben sollte, denken kann. Letzteres musste bei B. nahe liegen, da es ihm noch frisch im gedächtnis war. Zuletzt bietet auch noch die sprache manche ähnlichkeiten mit der S.'schen dar.

Dass aber die dedication als entgegnung auf diesen artikel aufzufassen ist, dafür sprechen eine anzahl gründe, die aus einem inhaltlichen vergleich beider schriften hervorgehen und auf der gewonheit B.'s beruhen, dem gegner mit gleichen waffen zu begegnen, wie er ihn angegriffen.

1. Entsprechend der verächtlichen kritik, die der verfasser über die dichtungen des B.'schen dichterkreises fällt, macht B. in den stanzen II, III, IV diejenigen der drei seedichter lächerlich.
2. Wie der kritiker ihn 'a disappointed man' nennt, so ruft B. auch S. zu (stanze III):

'You, Bob! are rather insolent, you know,
At being disappointed in your wish
To supersede all warblers here below,
And be the only Blackbird in the dish.'

3. Den eigendünkel und die anmassung, welche aus dem artikel sprechen, wirft er den seedichtern vor.

Besonders entsprechen die stanzen V, VII, VIII offenbar dem schlusse der kritik, welcher hier noch citiert sei:

'He (Hunt) may write a few more stinging and a few more brilliant periods, he may slander a few more eminent characters, he may go on to deride venerable and holy institutions, he may stir up more discontent and sedition, but he will have no peace of mind within, he will none of the good he once hoped to do, nor yet have the bitter satisfaction of doing all the evil he now desires; he will live and die unhonoured in his own generation, and for his own sake it is to be hoped, moulder unknown in those which are to follow'.

Die entsprechenden stanzen lauten:

'You — Gentlemen! by dint of long seclusion
From better company, have kept your own
At Keswick, and through still continued fusion
Of one another's minds, at last have grown
To deem as a most logical conclusion,
That Poesy has wreaths for you alone:
There is a narrowness in such a notion,
Which makes me wish you 'd change your lakes for
ocean. — — —
Your bays may hide the baldness of your brows —
Perhaps some virtuous blushes; — let them go —

To you I envy neither fruit nor boughs —
 And for the fame you would engross below,
 The field is universal, and allows
 Scope to all such as feel the inherent glow:
 Scott, Rogers, Campbell, Moore and Crabbe, will try
 'Gainst you the question of posterity. — — —
 For me, who, wandering with pedestrian Muses,
 Contend not with you on the winged steed,
 I wish your fate may yield ye, when she chooses,
 The fame you envy, and the skill you need;
 And recollect a poet nothing loses
 In giving to his brethren their full meed
 Of merit, and complaint of present days
 Is not the certain path to future praise'.

4. Dem prädikate eines 'factious citizen' begegnet er mit der gegenbeschuldigung ihres miethlingscharakters und sklavischen sinnes, der nicht nur die fesseln der tyrannie trägt, sondern sie besingt (VI und XVI). Während er durch die schilderung der 'tyrannie Englands unter Castlereagh' (XII — XVI) seine revolutionäre stellung motiviert.

Die delikateere frage betreffs der religion liess B. aus leicht begreiflichen gründen unberührt.

Angriffe auf den häuslichen charakter S.'s und der beiden andern seedichter fehlen gleichfalls, wahrscheinlich nur, weil B. zur zeit noch keine anknüpfungspunkte zu gebote standen. (Dass B. dergleichen nicht verschmähte, sondern recht gehässig auszubeuten wuste, zeigt er im nächsten artikel 'Some Observations'. Seine beschuldigungen sind so gesucht und abgeschmackt, dass sie den eindruck erwecken, als ob sie das resultat eingezogener erkundigungen wären.) Ferner spricht, wie schon angedeutet, dafür, dass die dedication eine entgegnung auf den artikel 'Foliage' ist, die zeit ihrer abfassung, denn sie fällt in den anfang des September 1818, also nur mehrere wochen später als das erscheinen des ersteren.

Man könnte nun noch die frage aufwerfen, warum B. auch die beiden andern seedichter mit angreift?

Die gründe ergeben sich in folgendem. B., wie viele seiner zeitgenossen, hatte ganz falsche vorstellungen von der innigkeit der beziehungen, in denen diese drei dichter unter einander leben sollten. Dies geht aus einer anzahl seiner äusserungen hervor. Er nennt sie gewöhnlich nur die 'fraternity'

und verlegt sogar den wohnsitz aller nach Keswick¹ (man vgl. dedic. V).

So schloss er z. b. auch Wordsworth mit in jene genossenschaft, welche in jugendlichem enthusiasmus die 'Pantisocracy' geplant hatte. Letzteres bezeugt folgende äusserung:

'The republican trio, when they began to publish in common (dies war nie geschehen), were to have had a community of all things, like the ancient Britons; to have lived in a state of nature, like savages, and peopled some 'island of the blest' with children in common, like —. A very pretty Arcadian notion'. (Medw. s. 239).

Bei voraussetzung aber dieser engen persönlichen beziehungen in denen sie lebten, der gemeinschaftlichen ziele, die sie verfolgten, musste B. in der kritik 'Foliage' ebenso gut einen ausdruck der gesinnungen Wordsworth's und Coleridge's gegen ihn, wie derjenigen S.'s erblicken. Sollte ja auch Coleridge das 'gerücht' 'with great complacency' weiter verbreitet haben — gewis kein zeichen des wolwollens.

Uebrigens müssen neben den oben erwähnten objectiven veranlassungen, die B.'s auftreten gegen S. und die beiden andern seedichter bedingten, noch einige subjective beweggründe erwähnung finden, die sich zugleich an die eben behandelte frage mit anschliessen.

Es ist bekannt, wie leicht B., da ihm jeder feste massstab für den wert einer dichtung fehlte, geneigt war, zweifel in seinen eigenen dichterberuf zu setzen. Gleichwol war dies der einzige boden, der ihn als ein schaffendes glied der menschlichen gesellschaft gesehen hatte (denn seine politische tätigkeit war bis dahin kaum erwähnenswert): wurde ihm hier das verdienst entzogen, so war er nichts, als ein heimatlos umherirrender abenteurer, ein toter zweig am fruchte treibenden

¹ Coleridge hatte schon 1804, also ein jahr nach Southey's übersiedelung nach Keswick, diesen ort verlassen und die sekretärstelle bei dem gouverneur von Malta angetreten. 1805 kehrte er an die Lakes zurück und lebte daselbst bis 1810. In einem anfall von unmut verliess er dann sein weib und seine zahlreiche kinderschaar, deren ernährung er Southey anheimstellte, und führte ein unstätes leben. Bei einem Mr. Gillman in London fand er endlich ein zweites heim und blieb daselbst bis zu seinem tode 1834. Wordsworth lebte in Rydal Mount bei Ambleside. Southey kam nur ganz selten einmal mit ihm in persönliche be-rührung, wie er selbst in einem seiner briefe aussagt.

baume der menschheit. Vor diesem gedanken musste sich sowol sein edles streben, wie sein ehrgeiz sträuben, und er kämpfte gegen alle anfechtungen von dieser seite den kampf der verzweiflung.

Obwol die zweifel an seinem dichterberufe nur vortübergehende waren, so traten sie doch öfter auf zu einer zeit, da er dem Englischen volke bereits etwas altes geworden war, da seinem ruhme nicht mehr so laut gehuldigt, dagegen die stimme der feindlichen kritik um so vernehmlicher wurde. Letztere aber neigte sich zum grossen theile der didaktischen richtung zu, welche die seeschule vertrat, diejenige dichtungsart, welche B., nach seinen äusserungen in seinem Letter to Mr. Bowles, ebenfalls für die höchste hielt.

Daher wird es begreiflich, dass B. gegen die seedichter oft eine geheime eifersucht nährte, die durch das sichere, selbstbewusste auftreten derselben noch bestärkt wurde.

Leigh Hunt spricht sich darüber in seinem werke 'Lord Byron and Some of his Contemporaries' (bd. I, s. 132) folgendermassen aus:

'Byron's jealousy of Wordsworth and others, who were not town-poets, was more creditable to him, though he did not indulge it in the most becoming manner. He pretended to think worse of them than he did'. Ferner (s. 226, I): 'He (Byron) was not so jealous of writers whom he thought popular, as of some, Mr. Wordsworth, for instance, whose claims he could not so well define, and who, he suspected, might turn out some day or other to be the greater men.' Ferner (s. 214, I): 'I believe if he (Byron) entertained a mean opinion of the talents of any body, it was of Southey's . . .; but he believed that the formal and foolish composed the vast body of the middle-orders in England; with these he looked upon Mr. Southey as in great estimation: and whatever he did to risk individual good opinion, — however he preferred fame and a 'sensation', at all hazards, he did not like to be thought ill of by any body of people'.

Diese eifersucht erstreckte sich aber nicht nur auf den dichterischen ruf der seedichter, sondern auch auf das lob, welches ihren tugenden gespendet wurde. Letzteres aber geschah nicht selten in solcher weise, dass sie ihm von feindlichen journalen geradezu als vorbild gegenüber gestellt wurden. Besonders war es auch hier S., dessen woltätigkeit, so anspruchslos und in der stille er sie ausübte, doch weit bekannt und gepriesen wurde. Gerade aber auf seine woltätig-

keit tat sich B. mehr zu gute, als sein edelmut verantworten konnte, und er glaubte hierin mit recht an die seite S.'s gestellt werden zu können.

Weist auch B. einen derartigen neid, der ihm in blättern vorgeworfen worden, mit verächtlicher geberde ab¹, so sprechen doch zu viele momente, besonders bei der art seiner angriffe, dafür, um ihn davon freisprechen zu können. — B.'s verhalten erklärt sich nach diesem folgendermassen.

B. war vom grunde seines herzens ebenso gutherzig und friedfertig wie egoistisch. In folge dessen suchte er nicht den streit, wofern er nicht angegriffen wurde, welches letztere nur zu oft der fall war. Daher erklärt sich auch sein hass gegen diejenigen, welche ihn angriffen. Jeden solchen angriff, mag er politischer, literarischer oder sonstiger natur sein, betrachtet er als eingriff in die rechte seiner persönlichen freiheit und legt, da er in folge seiner subjectivität und seines mangels an festen prinzipien ein objectives urteil bei andern gar nicht anerkennt, auch dem angreifer nur subjective, egoistische beweggründe unter. Wird er in literarischer beziehung angegriffen, so wirft er dem gegner neid vor, geschieht es in religiöser hinsicht, so wirft er ihm heuchelei vor etc.

Eben diesen eigenschaften B.'s, seiner natürlichen friedfertigkeit und seines mangels an politischen und poetischen grundsätzen halber, dürfte es sehr zweifelhaft erscheinen, ob er je die seedichter angegriffen haben würde, wenn er sich nicht selbst von ihnen, resp. Southey, angegriffen glaubte. Seine stellung zu ihm war, wie gezeigt, bisher keineswegs eine feindselige gewesen; dass politische meinungsverschiedenheit kein hindernis der freundschaft für ihn war, sieht man aus seinem verhältnisse zu Scott, Gifford etc. Der umschwung von S.'s politischen ansichten konnte auch kein grund des hasses sein; denn B. näherte sich S. ja zu einer zeit, da sich derselbe bereits vollzogen hatte, als S. das Laureatenamt antrat. Ueberdies hatte S. 1817 in seinem 'Letter to Will. Smith', welchen B. wol kannte, die entwicklung seiner politischen ansichten in so überzeugender weise dargelegt, dass jeder vernünftig denkende diese rechtfertigung füglich als solche ansehen musste. Und alledem entsprechend finden sich auch vor der dedication

¹ Some Observ. upon Bl.'s Mag.

keinerlei andeutungen, die bei B. einen hass gegen S. auf grund politischer meinungsverschiedenheiten vermuten liessen.

In literarischer beziehung aber zeigt diese hübsche stelle aus der dedication (str. VIII):

‘For me, who, wandering with *pedestrian Muses*
Contend *not* with you on the *winged steed*’,

dass B. keineswegs gesonnen war, mit den secedichtern zu streiten, und aus einer äusserung B.’s gegen Medw. (man vgl. s. 14) spricht fast ein gewisses leid über die erbitterte feindschaft S.’s. Selbst sein unsicheres schwanken und zögern mit der veröffentlichung seiner gegenschriften, das nur in zweifeln über die eigentliche gesinnung der secedichter seinen grund haben möchte, dürfte dafür sprechen. Er wollte nicht angrreifen, sondern nur ihre angriffe zurückschlagen.

Gleichwol hatte eine argwöhnische stunde die dedication bis zu gewissem grade an die öffentlichkeit bringen lassen. S.’s vorrede zu seiner ‘Vision of Judgment’ betrachtete er als heimtückischen gegenhieb und nun glaubte er sich seiner sache gewis. Das bewustsein, in seinen rechten angegriffen zu sein, verlieh ihm auch hier die spannkraft und inspiration, die seine jugendsatire in’s leben riefen und er nahm den kampf auf, sicher und siegesbewust, gewis auch mit dem nebenmotiv, dem literarischen und tugendhaften rufe der secedichter eins zu versetzen. Unter dieser stimmung entstand seine ‘Vision of Judgment’.

Mit S.’s ‘Letter to the Ed. of the Cour.’ jedoch musste seine stimmung einen starken stoss erleiden. Denn einmal waren S.’s angriffe zu gut gezielt, verrieten zu sehr, dass dieser seine schwachen seiten durchschaut hatte, um B. nicht auf’s empfindlichste zu treffen, zugleich aber wies er (wie sich später zeigen wird) B.’s beschuldigung betreffs der verbreitung des gerüchts in so nachdrucksvoller weise zurück, dass ein zweifel an der wahrheit seiner aussagen schwerlich aufkommen konnte. B. sah sich also hier nicht nur eine niederlage bereitet, von einer seite, von der er sie am wenigsten erwartet hatte, sondern es musste ihm, mit wegfall eines gewichtigen belegs für die feindschaft S.’s, dem gerüchte, bei den ohnehin unsicheren beweisen für S.’s verfasserschaft des artikels ‘Foliage’ der gedanke kommen, dass er am ende doch S. falsch beurteilt und

ungerechterweise angegriffen habe. Muste das letztere ihn betroffen machen und reue erwecken, so war ersteres nur geeignet, seinen ärger in hohem grade heraufzubeschwören und um so mehr, da er sich diese niederlage zuletzt selbst zuschreiben musste. Um so mehr auch sucht er in folge dessen sich selbst und andern die gewisheit einzureden, dass S. der verfasser des artikels 'Foliage' und er selbst nur der freventlich angegriffene sei. Daher ist er auch froh ('I am glad etc. vgl. s. 18), dass er einen neuen scheinbaren beweisgrund für S.'s autorschaft gefunden hat.

Dieser annahme entspricht B.'s ganzes verhalten in dieser angelegenheit.¹

Es fragt sich nun, in wie weit B.'s feindliches auftreten gegen S. in wirklichkeit begründet war.

Was seinen (B.'s) brief an Hogg betrifft, so gibt S. in seinem II. Letter to the Ed. of the Courier folgende versicherung ab:

'No such epistle was ever shown to Mr. Wordsworth or to me; but I remember (and this passage² brings it to my recollection) to have heard that Lord Byron had spoken of us in a letter to Hogg, with some contempt, as fellows who could neither vie with him for skill in angling nor for prowess in swimming. Nothing more than this came to my hearing; and I must have been more sensitive than his lordship himself could I have been offended by it'.

Ebenso wenig hat man ursache, einen groll S.'s gegen B. wegen dessen jugendsatire zu vermuten. Der brief S.'s an seine gattin, nach seiner ersten begegnung mit B. in London, und derjenige an Neville White zeigen zur genüge, dass er den spöttelciß B.'s nicht mehr gewicht beilegte als sie verdienten.

Wol aber mag er dem mistrauen B.'s unbewust vorschub geleistet haben. Denn einmal war S. im persönlichen verkehre

¹ Cuthbert Southey glaubt, dass die ursache von lord Byron's auftreten gegen seinen vater in einem gefühle der abneigung des ersteren gegen letzteren zu suchen sei. Er sagt: 'Lord Byron appears to have regarded my father with the most intense dislike, which he veiled under an affectation of scorn and contempt, which it is impossible to believe he could really feel'.

² In Medw. Convers. s. 239/40.

mit fremden überhaupt sehr zurückhaltend und dann mag ihn in B.'s wesen doch manches abgestossen haben. So schreibt er nach B.'s angriff in der dedication an einen freund:

'I met him (B.) three or four times on courteous terms, and saw enough of him to feel that he was rather to be shunned than sought'.

Der feinfühligste B. mag diese zurückhaltung bald empfunden und für ein zeichen nachhaltigen grolls ausgelegt haben.

Was nun die verbreitung resp. erfindung des gerüchts betrifft, so weist S. jeden antheil an der ganzen angelegenheit ab: 'with a direct and positive denial' (I. Letter to the Ed. of the Cour.). Mit einer bei ihm ganz ungewöhnlichen bitteren satire ruft er, mit bezugnahme auf diese beschuldigung B.'s in den 'Notes to 'The Two Foscari'', aus:

'If I had been told in that country (Schweiz), that Lord Byron had turned Turk, or monk of La Trappe, — that he had furnished a harem, or endowed an hospital, I might have thought the report, whichever it had been, possible, and repeated it accordingly, passing it as it had been taken, in the small change of conversation, for no more than it was worth. In this manner I might have spoken of him as of Baron Geramb¹, the Green Man², the Indian Jugglers, or any other figurante of the time being. There was no reason for any particular delicacy on my part in speaking of his lordship; and, indeed, I should have thought anything which might be reported of him would have injured his character as little as the story which so greatly annoyed Lord Keeper Guilford, — that he had ridden a rhinoceros. He may ride a rhinoceros, and though every one would stare, no one would wonder. But making no inquiry concerning him when I was abroad, because I felt no curiosity, I heard nothing, and had nothing to repeat. When I spoke of wonders to my friends and acquaintances on my return, it was of the flying tree at Alpnach, and the eleven thousand virgins at Cologne, — not of Lord Byron. I sought for no staler subject than St. Ursula'.

¹ Baron Geramb, ein Deutscher jude, welcher eine zeit lang in London durch seine auffällige kleidung die aufmerksamkeit des publikums auf sich zog. Da er sehr lästig und drohend wurde beim fordern einer entschädigung von der regierung für einen vorschlag, welchen er derselben gemacht hatte, nämlich eine truppe Kroaten für Englische kriegsdienste zu engagieren, so wurde er 1812 mittelst schub aus England befördert.

² 'The Green Man', ein vielgespieltes volkstück, dessen held durchaus grün bekleidet war (vgl. lord Byron's Works in One Vol. by Scott, Murray etc. s. 513 anm.).

Nicht minder entschieden weist er auch die autorschaft des artikels 'Foliage' in seinem 'II. Letter to the Ed. of the Cour.', 1824, zurück. Er sagt, mit bezugnahme auf die stelle s. 181, bei Medwin:

'The reviewal in question I did not write. Lord Byron might have known this if he had inquired of Mr. Murray, who would readily have assured him, that I was not the author; and he might have known it from the reviewal itself, wherein the writer declares in plain words that he was a contemporary of Shelley's, at Eton. I had no concern in it, directly or indirectly. — — — Papers in the Quarterly Review have been ascribed to me (those of Keat's Poems, for example) which I have heartily condemned both for their spirit and manner'.

Im allgemeinen sei über S.'s aussagen noch bemerkt, dass sie alle mit seinem ganzen charakter und verhalten, B. gegenüber, vollständig übereinstimmen. Man findet in seinen brieflichen äusserungen über und in seinen schriften gegen B., vor wie nach dem tode desselben, keinerlei widersprüche, an denen die B.'schen so reich sind. Und keine deutet darauf hin, dass er ihn vor seiner vorrede zur 'Vision of Judgment' je zum ziele seiner angriffe gemacht habe, welchen umstand er überdiess noch an mehreren stellen bestätigt. Ein zweifel an seinen aussagen wäre deshalb ungerechtfertigt.

— — — — —
Sonach ergibt sich, dass B., obwol er sich für den von S. angegriffenen hielt, doch faktisch dessen angreifer war.

Wie aber seine angriffe beschaffen sind, lässt sich schon aus früheren andeutungen schliessen. Sie alle zielen nur darauf ab, zu ärgern, kränken, verletzen, aber nicht den gegner zum ehrlichen kampf herauszufordern. Er macht die literarische tätigkeit der seedichter lächerlich — aber er bekämpft nicht ihre prinzipien; er schimpft sie politische mietlinge, speichellecker — aber er beweist es weder, noch bestreitet er ihre politischen ansichten. Schon die dedication zeigt dies, ebenso, nur noch nackter, die dahin bezüglichen prosaschriften.

Zur illustration sei hier wenigstens eine stelle aus dem 'Some Observ. upon an Art. in BL's M.' angeführt. Er ruft aus:

'How far this man, who, as author of Wat Tyler, has been proclaimed by the Lord Chancellor guilty of a treasonable and blasphemous libel,

and denounced in the House of Commons, by the upright and able member for Norwich, as a 'rancorous renegado', be fit for sitting as a judge upon others, let others judge. He has said that for this expression 'he brands W. Smith on the forehead as a calumniator', and that 'the mark will outlast his epitaph'. How long W. Smith's epitaph will last, and in what words it will be written, I know not, but W. Smith's words form the epitaph itself of Robert Southey. He has written Wat Tyler, and taken the office of poet laureate — he has, in the Life of Henry Kirke White, denominated reviewing 'the ungentle craft', and has become a reviewer — he was one of the projectors of a scheme, called 'pantisocracy', for having all things, including women, in common, (query, common women?) and he sets up as a moralist — he denounced the battle of Blenheim, and he praised the battle of Waterloo — he loved Mary Wollstonecraft, and he tried to blast the character of her daughter (one of the young females mentioned)¹ — he wrote treason, and serves the king — he was the butt of the Antijacobin, and he is the prop of the Quarterly Review, licking the hands that smote him, eating the bread of his enemies, and internally writhing beneath his own contempt, — he would fain conceal, under anonymous bluster, and a vain endeavour to obtain the esteem of others, after having for ever lost his own, his leprous sense of his own degradation' etc. etc.

In ähnlichem tone sind auch B.'s andere ausfälle gegen S. gehalten. Nur einmal, in den 'Notes to "The Two Foscari"', macht er einen kurzen anlauf, S.'s behauptung, dass eine auf-rührerische literatur das staatswesen untergrübe, sachlich zu behandeln und durch erfahrungstatsachen zu entkräften. Aber er begnügt sich mit einigen effectvollen schlagwörtern und fällt dann wieder über S.'s charakter her.

Anschliessend an die obenangeführten prosaartikel haben auch noch mehrere dichtungen B.'s stellen aufzuweisen, welche sich auf sein verhältnis zu S. beziehen. Sie sind, mit ein

¹ Ueber das verhältnis Southey's zu einer Mary Wollstonecraft ver-lautet in seiner correspondenz nichts. Auch Cuthbert Southey gibt darüber keine auskunft. Dass S. versucht haben sollte, den charakter eines jungen mädchens zu verderben, klingt so unglaublich, harmoniert so wenig mit dem charakter, welcher sich in S.'s briefen ausspricht, dass man diese beschuldigung nur als abscheuliche verleumdung an-sehen kann. Mag B. ein solches gerücht vernommen haben, so zeugt es nicht von edlem sinne, dasselbe zum unwürdigen werkzeug seiner rache zu gebrauchen. B. sinkt dadurch zu derselben niedrigkeit der gesinnung herab, wie jene, welche ihn selbst mit gehässigen verleumdungen verfolgten — denen er selbst mit gerechter verachtung lohnte.

paar ausnahmen, harmloserer natur als die ersteren und finden sich:

Hints from Horace (1811): vers 191—198, 653—664 (nebst anm. B.'s).

The Blues (1820): vers 9¹, 122, 254—266.

The Vision of Judgment (1822): strophe 85 etc.

Don Juan: I. 205, 222; III. 79, 80, 93, 94, 95, 97; X. 13; XI. 56.

Occasional Pieces: gedicht 'John Keats' (Juli 1821).

Southey seinerseits musste vom charakter eines mannes, der sich ihm erst aus eignem antriebe zuvorkommend² und bussfertig für seine satirischen angriffe genähert hatte und ihn jetzt plötzlich, ohne dass er ihm je eine beleidigung zugefügt hätte, in der gehässigsten weise öffentlich verunglimpfte, den ungünstigsten eindruck erhalten und um so eher geneigt sein, dem tühlen leumund, in welchem B. stand, glauben beizumessen. Jedoch wählte er die beste antwort auf die dedication — er schwieg. Denn die vorrede zu seiner 'Vision of Judgment' als rachsüchtige 'entgegnung' auf die dedication zu betrachten, dürfte S.'s charakter und ganzem verhalten bei dieser angelegenheit nicht entsprechen. Diese schrift ist ganz sache für sich. Hätte sich S. an B. 'rächen' wollen, so boten sich ihm bei dessen charakter und lebenslaufe anknüpfungspunkte gerade genug, und er konnte immerhin sicher gehen, dass ihm halb England dafür beifall klatschte.

Auch zeigt sein späteres auftreten gegen ihn hinlänglich, dass er sich keineswegs fürchtete, ihm in nachdrücklichster weise persönlich entgegen zu treten. Aber er hasste und verachtete den persönlichen streit und würde sich Cuthbert Southey's versicherung und eignen brieflichen äusserungen nach nie gegen B. erhoben haben, wenn ihn nicht eine öffentliche sache, zwei jahre später, dazu angetrieben hätte. Dies war der 'Don Juan'.

Diese dichtung, welche rücksichtlich des nachteils, den sie der moral bringen könnte, auf die verschiedensten rangstufen

¹ Southey wird hier 'Mouthy' genannt. Man vgl. 'Don Juan' I. CCV.

² Man vgl. S.'s brief an seine gattin s. 6.

verwiesen worden ist, musste S. seiner ganzen anschauungsweise nach als unsittliche verdammen. Nach seinem grundsatz aber, dass 'moral and political evils are inseparably connected'¹, fühlte er sich als hervorragender politischer schriftsteller für die mittlern classen Englands verpflichtet, sein urteil öffentlich darüber abzugeben und um so mehr, als ihn die dedication gewissermassen dazu herausforderte.

Die schrift selbst auch enthält nichts, was berechnete, sie als 'entgegnung' auf B.'s angriffe zu betrachten. Dass S. den 'Don Juan' in vieler hinsicht zu hart und ungerecht beurteilt, ist ganz erklärlich, ohne eine böswillige absicht darin zu erblicken. Denn diese dichtung nimmt sich, ihres subjectiven characters halber, ganz anders aus, wenn man im dichter einen so tühlen charakter weiss, wie ihn S. B. zuschreiben musste. Vieles, was man jetzt, nachdem die eingehendsten forschungen und eine unparteiischere kritik ein helleres licht über B.'s leben und charakter verbreitet haben, zu gunsten B.'s auslegen muss, sah man sich damals genötigt, zu seinem nachteile zu deuten. Der ton, in dem die vorrede abgefasst ist, ist allerdings leidenschaftlich und nicht zu billigen. Aber diese heftigkeit ist nicht verächtlich, da sie überzeugung und warmes streben für das wol der allgemeinheit atmet, ein zug, den man in allen werken S.'s wiederfindet, der also hier keineswegs isoliert und verdächtig auftritt.²

¹ Man muss auch hier im auge behalten, dass S., trotz seiner oft so phantastischen poetischen leistungen, durch und durch realist war. Eine seiner wichtigsten bestrebungen gieng dahin, die niederen volksklassen zu 'christen' zu machen. 'Will you have the lower classes *Christians* or *Brutes*?' schreibt er an Nev. White (1827). Gerade in diesen volksklassen aber, wo der 'Don Juan' nach S. musste 'destroy all belief in the reality of virtue', fand er eine eifrige aufnahme. So spricht sich Cuthbert Southey zürnend darüber aus, dass dieses buch in billigen ausgaben in den hütten der landleute, im handwerkerstande und unter der schuljugend von hand zu hand cursierte.

² Es liesse sich nicht rechtfertigen, wenn man S. bei seinem sonst so ehrenfesten charakter, von kleinlichen zügen freisprechen wollte. Aber sein streben nach sittlicher reinheit und selbsterkenntnis war zu wahrhaft, um engherzigen regungen auf die dauer spielraum zu gönnen. So findet sich auch eine stelle in seinem briefwechsel, die im leser allerdings den argwohn erwecken könnte, dass das gefühl der rachsucht die feder S.'s bei der abfassung seiner vorrede zur Vis. of Judgm. mit ge-

Von philosophischem standpunkte betrachtet, erscheint S. in dieser schrift als vertreter der forderungen der realen notwendigkeit, gegenüber den rückhaltslosen forderungen der idealen freiheit im menschen.

Beide standpunkte sind vollkommen berechtigt. Zu untersuchen aber, wie S. seinen standpunkt vertritt — ob er in seinen forderungen zu weit geht, oder ob sie berechtigt waren und sind, ist sache der politik.

Durch B.'s fortgesetzte schmähungen liess sich auch S. (in seinem I. Letter etc.) zu erbitterter persönlicher entgegnung hinreissen.

‘The many opprobrious appellations, schreibt er, which Lord Byron has bestowed upon me, I leave as I find them, with the praises which he has bestowed upon himself.

schärft habe. Der brief ist an Townshend gerichtet, welcher S. zuerst mittheilung vom erscheinen der dedication des D. J. gemacht hatte:

To Townshend 20. July 1819.

‘I have not seen more of ‘Don Juan’ than some extracts in a country paper wherein my own name is coupled with a rhyme which I thought would never be used by any person but myself when kissing one of my children in infancy, and talking nonsense to it, which, whatever you may think of it at present as an exercise for the intellect, I hope you will one day have occasion to practice, and you will then find out its many and various excellencies. I not yet know whether the printed poem is introduced by a dedication to me, in a most hostile strain, which came over with it, or whether the person who has done Lord Byron the irreparable injury of sending into the world what his own publisher and his friends endeavoured for his sake, to keep out of it, has suppressed it. This is to me a matter of perfect unconcern. Lord Byron attacked me when he ran amuck as a satirist; he found it convenient to express himself sorry for that satire, and to have such of the persons told so whom he had assailed in it as he was likely to fall in with society; myself among the number. I met him three or four times on courteous terms, and saw enough of him to feel that he was rather to be shunned than sought. Attack me as he will, I shall not go out of my course to break a spear with him; *but if it comes in my way to give him a passing touch, it will be one that will leave a scar.*’

Indessen steht dieses zeugnis isoliert da und ist wol auf kosten einer gereizten stimmung zu schreiben. Dabingegen bieten sich eine anzahl anderer stellen dar, welche hinreichend bezeugen, dass nur eine prinzipienfrage S. zum angriff gegen den Byron'schen dichterkreis, circa einundeinhalb jahr nach der abfassung jenes briefes, antrieb.

"How easily is a noble spirit discern'd
From harsh and sulphurous matter that flies out
In contumelies, makes a noise, and stinks."

(Ben Jonson.)

But I am accustomed to such things; and, so far from irritating me are the enemies who use such weapons, that when I hear of their attacks, it is some satisfaction to think they have thus employed the malignity which must have been directed against any person whom it could possibly molest or injure less. The viper, however venomous in purpose, is harmless in effect while it is biting at the file. It is seldom, indeed, that I waste a word or a thought upon those who are perpetually assailing me.

But abhorring as I do the personalities which disgrace our current literature, and averse from controversy as I am, both by principle and inclination, I make no profession of non-resistance. When the offence and the offender are such as to call for the whip and the branding-iron, it has been both seen and felt that I can inflict them' etc.

Demgemäss fährt er sodann in zornigem eifer fort:

'His lordship has thought it not unbecoming in him to call me a scribbler of all work (Notes to 'The Two Foscari'). Let the word *scribbler* pass; it is an appellation which will not stick like that of *the Satanic School*. But, if a scribbler, how am I one of *all work*? I will tell Lord Byron what I have *not* scribbled, what kind of work I have *not* done: — I have never published libels upon my friends and acquaintances, expressed my sorrow for those libels, and called them in during a mood of better mind, and then reissued them when the evil spirit, which for a time had been cast out, had returned and taken possession, with seven others more wicked than himself. I have never abused the power, of which every author is in some degree possessed, to wound the character of a man or the heart of a woman. I have never sent into the world a book to which I did not dare affix my name, or which I feared to claim in a court of justice, if it were pirated by a knavish bookseller. I have never manufactured furniture for the brothel. None of *these things* have I done; none of the foul work by which literature is perverted to the injury of mankind. My hands are clean! There is no damned spot upon them! — no taint, which all the perfumes of Arabia will not sweeten!' etc.

Diese proben werden genügen, den charakter des ganzen unwürdigen streites, der eher den namen 'gezänk' verdient, hervortreten zu lassen.

Denselben noch weiter in die einzelheiten zu verfolgen, würde ebenso unerquicklich wie wertlos sein.

Auch hier zeigt sich lebhaft, dass Byron bei seiner argwöhnischen und gehässigen beurteilung anderer, wenig anspruch

erheben durfte auf nachsichtige beurteilung seiner eigenen vielen mängel.

Die nachwelt braucht sich jedoch nicht über die existenz dieses streites zu beklagen; denn auch hier gieng aus dem übel etwas gutes hervor, nämlich Byron's 'Vision of Judgment' eines seiner gediegensten werke. Hier lächelt uns wieder die reine, neckische muse zu, befreit vom finstern dämon seines lebens, und nur wenige verse tragen noch die unschönen reste der rauen hülle jenes streites, dem sie tändelnd und leichtfüssig entsprang — die 'pedestrian Muse', durch ihre reize die besiegerin der 'winged steed'.

In bezug auf die vorlesungen bin ich besonders gefolgt den herren professoren Braune, Drobisch, Ebert, Heinze, Hildebrand, Masius, Strümpell, Wülcker, Zarneke.

Allen diesen hochverehrten herren, die mir so vielfache anregung gewährt haben, besonders aber den beiden letztgenannten, an deren philologischen übungen mir vergönnt war, teil zu nehmen, sage ich für all das gute, das ich durch sie erlangt, meinen aufrichtigsten dank.

LORD BYRON

ALS ÜBERSETZER.

I. II A.

INAUGURAL-DISSERTATION

WELCHE

NEBST BEIGEFÜGTEN THESEN

BEHUF S ERLANGUNG

DER PHILOSOPHISCHEN DOCTORWÜRDE

MIT GENEHMIGUNG

DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT
DER UNIVERSITÄT Breslau

SONNABEND, DEN 3. AUGUST 1895,

MITTAGS 12 UHR

IN DER AULA LEOPOLDINA

GEGEN DIE HERREN OPPONENTEN

ERICH DONAT, CAND. DES HÖH. LEHRAMTS,

ALFRED PILLET, CAND. PHIL.

ÖFFENTLICH VERTHEIDIGEN WIRD

FRANZ MAYCHRZAK

AUS GLATZ.

ALTENBURG,

PIERER'SCHE HOFBUCHDRUCKEREI. STEPHAN GEIBEL & Co.

1895.

Separatabdruck aus: Englische studien band XXI, 3.
Der rest der abhandlung wird in band XXII, heft 1 zum
abdruck gelangen.

MEINEN LIEBEN ELTERN

Der zweck der folgenden abhandlung ist ein doppelter. Es sollen erstens Byron's übersetzungen, über welche meines wissens bisher noch nicht im zusammenhang gehandelt worden ist, kritisch beleuchtet, und zweitens soll ihr verhältniss zur Byron'schen poesie überhaupt festgestellt werden. Byron, der sich ja schon früh einen »citizen of the world« genannt, und in dem Goethe den herold der weltlitteratur begrüsst hat, zeigt seine kosmopolitische geistesrichtung wohl nirgends so deutlich als in seiner beschäftigung mit fremden sprachen und litteraturen, und es ist interessant, den wegen zu folgen, die er hierbei einschlug, zu bemerken, wie nicht englische nationalverhältnisse und englische grossthaten, sondern das ausland sein ganzes sehnen und denken erfüllt und ihm die hauptnahrung, den eigentlichen schwerpunkt seiner poesie liefert.

Der vorliegende aufsatz zerfällt naturgemäss in drei gesonderte theile. Der erste zeigt, was für fremde sprachen Byron überhaupt verstand, und wie er zu ihrer kenntniss gelangte; der zweite behandelt die übersetzungen in ihrem verhältniss zu den originalen; der dritte das verhältniss, in welchem der ausdruck in den übersetzungen zu Byron's sonstiger ausdrucksweise überhaupt steht. Möge der versuch als erster seiner art eine freundliche und nachsichtige aufnahme finden.

I.

Byron's sprachkenntnisse.

Ueber Byron's sprachkenntnisse macht Lüder in seiner programm-abhandlung: Lord Byron's urtheile über Italien und seine bewohner, ihre sprache, litteratur und kunst. Dresden 1893, einige

mittheilungen, die zwar viel werthvolles enthalten und jedenfalls das verdienst haben, eine bis dahin noch wenig berührte frage anzuregen, im übrigen jedoch mehrfacher ergänzung bedürfen.

Die entwicklung von Byron's sprachkenntnissen hängt auf's allerengste mit dem laufe seiner lebensschicksale zusammen und verdient um so grössere beachtung, als sie nicht nur das bewunderungswerthe talent Byron's, fremde sprachen zu erlernen, an den tag legt, sondern vor allem auch ein licht auf die entwicklung seines charakters wie seines ganzen denkens und seins wirft.

Eine schule zu Aberdeen unter leitung eines herrn Bowers hat den damals erst fünf jahre alten Byron nach seiner eigenen angabe in einem seiner tagebücher in die ersten elemente des unterrichts eingeführt. Er hat dort vor allen dingen lesen gelernt, es jedoch hierin nicht weit gebracht. Grösser waren die fortschritte unter Bowers' nachfolger, einem sehr frommen und geschickten geistlichen namens Ross, dessen sich Byron später noch mit liebe und verehrung erinnerte. Die ersten sprachkenntnisse, und zwar die lateinischen, erwarb sich Byron unter Ross' nachfolger, Paterson, einem ernsten, jedoch gütigen, jungen presbyterianischen geistlichen. Er lernte hier Latein nach Ruddiman's schulgrammatik und blieb unter Paterson's leitung bis zu seinem eintritt in die lateinschule (1794), die aus fünf classen bestand, von denen er aber nur vier absolvirte, da lady Byron in folge des todes ihres schwagers, des berühmten fünften lord Byron (19. Mai 1798), nach Newstead Abbey übersiedelte.

Viel eifer und lust am lernen scheint der junge Byron während jener zeit nicht an den tag gelegt zu haben, die eigenart seines charakters äusserte sich vielmehr schon in jener frühen periode. Sich durch körperkraft und geschicklichkeit unter seinen kameraden hervorzuthun, galt ihm sicherlich mehr, als durch fleiss und kenntnisse zu glänzen. Das einlernen trockener regeln und vocabeln gab seinem feurigen sinne keine nahrung; vielmehr war es die geschichte, die ihn anzog, und romantische schilderungen, wie die der schlacht am see Regillus in der römischen geschichte, versetzten, wie er selbst gesteht, sein blut in höhere wallung, ohne dass er sich den grund hierfür zu erklären vermochte. Andererseits beschäftigten damals den jungen Byron reisebeschreibungen aus dem morgenlande, türkische geschichten und arabische märchen in englischen übersetzungen, wie sie ihm der zufall in die hände spielte (vgl. Elze, Lord Byron³, p. 20).

Die ersten elemente des Französischen hat sich Byron nach Dallas' angabe (vgl. *Recollections of Lord Byron* by A. R. C. Dallas, London 1824, p. 2) in Aberdeen in der privatschule eines französischen emigranten, de Loyauté, angeeignet. Diese schule soll Byron, als er unter Paterson's leitung stand, noch nebenher besucht haben. Moore berichtet hiervon allerdings nichts.

Byron's lateinische kenntnisse wurden in Newstead Abbey durch Rogers gefördert, der mit ihm stellen aus Virgil und Cicero las. Der unterricht hatte wohl ziemlich guten erfolg, denn lange jahre nachher schreibt Byron an Rogers, dass er noch 20 verse aus Virgil citiren könne, die er sich erinnere mit ihm gelesen zu haben.

Im sommer 1799 siedelte lady Byron nach London über, und der knabe trat in die privatschule des dr. Glennie in Dulwich ein. Es mag abstossend auf Byron's so lebhaften geist gewirkt haben, dass er hier gezwungen wurde, die anfangsgründe der wissenschaften noch einmal durchzumachen, um sich an das englische unterrichtssystem zu gewöhnen, und so kam es denn, dass Byron in den eigentlichen lehrfächern mehr und mehr hinter seinen mitschülern zurückblieb, während er sich, seiner neigung folgend, in geschichte und poesie bis zu einem weit über das durchschnittsmaass hinausgehenden grade vervollkommnete.

Im sommer 1801 endlich wurde Byron auf das drängen seiner mutter auf die schule zu Harrow, eine der grossen englischen national-unterrichtsanstalten, gebracht. Der aufenthalt hier ist von ganz besonderer wichtigkeit für seinen geistigen entwicklungsgang geworden.

Nur mit dem äussersten widerstreben konnte sich das »wilde bergfüllen«, wie dr. Drury, der leiter der schule, den knaben nennt, an die strenge zucht und ordnung einer öffentlichen anstalt gewöhnen. Dazu kam noch, dass seine kenntnisse den anforderungen durchaus nicht entsprechend waren. Vor allem aber sagte Byron die art nicht zu, wie die todten sprachen hier betrieben wurden. Entsprach schon das classische element an sich nicht Byron's sinn¹⁾, so musste er sich noch mehr durch die engherzigkeit und pedanterie des unterrichts, das beständige wiederkauen griechischer und lateinischer autoren abgestossen fühlen. Je mehr

¹⁾ Anders urtheilt freilich Brandl in den »Verhandlungen der 42. versammlung deutscher philologen und schulmänner in Wien vom 24.—27. Mai 1893«.

man überlegt, dass es ja die schule ist, die den geist des jünglings zur entwicklung bringt und ihm seine bahn vorzeichnet, und je mehr man daran denkt, wie Byron zu Harrow das classische alterthum in der that verleidet wurde, um so mehr lernt man begreifen, dass der dichter nie zu jener ruhigen geistigen klarheit gelangt ist, die z. b. der geist des alterthums in Goethe bewirkt hat. Mit welchem widerwillen Byron in Harrow classische studien betrieb, davon legt sein eigenes bekenntniss, Childe Harold IV, 75—77, beredtes zeugniss ab. Auch Lett. 273 an Moore (vgl. Moore, Letters and Journals of Lord Byron with Notices of his Life, London 1866, p. 351b) enthält eine hierauf bezügliche anspielung. Gelesen wurde namentlich der Gefesselte Prometheus des Aeschylus, den Byron nie vergessen hat (vgl. Lett. 299, bei Moore a. a. o. p. 368b), Die Sieben gegen Theben und die Medea des Euripides; ausserdem Horazische oden (vgl. Lett. 273, bei Moore a. a. o. p. 351b). Bei dieser art des unterrichts fanden die neueren sprachen nur ganz untergeordnete berücksichtigung. So erfuhren Byron's kenntnisse im Französischen auch keine grosse förderung. Selbst ein zeitweiliger aufenthalt im hause des abbé de Roufigny in Took's-court, welcher ausschliesslich für das studium dieser sprache bestimmt war, trug wenig frucht (vgl. Moore a. a. o. p. 30b); sie fliessend zu sprechen scheint Byron überhaupt niemals gelernt zu haben (vgl. Lett. 310, bei Moore a. a. o. p. 376b). Doch liest er französische werke mit vergnügen und leichtigkeit, wie Rousseau's Heloise¹⁾ (vgl. Lett. 242, bei Moore a. a. o. p. 308b) und eine französische übersetzung des Vathek (vgl. Lett. 310, bei Moore a. a. o. p. 376b), den er auch in der Siege of Corinth, im Giaour und im Childe Harold stellenweise nachahmte (vgl. Kölbing's ausgabe der Siege of Corinth, Berlin 1893, anm. zu v. 598). Schon in Cambridge beschäftigte er sich mit Mezeray und Voltaire, auch Goethe's Faust kennt er in einer allerdings sehr schlechten französischen übersetzung (vgl. Medwin, Conversations of Lord Byron, New. Ed. London 1824, p. 210), Dupaty's Lettres sur l'Italie (abgefasst 1785, gedruckt 1788) hat Byron gelesen und zum theil (Lettre XLV—XCI, p. 125—291) auch im Childe Harold Canto IV benutzt, wie aus einem kleinen aufsatze Kölbing's (Engl. stud.

¹⁾ Ueber sein verhältniss zu Rousseau spricht Byron bei Stendhal, Rem. of Lord Byron in Italy, in The Mirror, Vol. XV, a. a. o., 1830, wo er jede charakterähnlichkeit mit ihm leugnet (vgl. Lett. 30, bei Moore, p. 716 und ferner Detached Thoughts, bei Moore a. a. o. p. 72).



XVII, p. 448 ff.) klar hervorgeht. Es handelt sich da um die eindrücke, die Rom auf den dichter hervorgebracht habe, und Kölbing betont ganz richtig, dass Byron denkmäler und örtlichkeiten, nachdem er sie bloss flüchtig gesehen, nur dann so warm und naturgetreu schildern konnte, wenn er einem andern bericht folgte, zumal es ja bekannt ist, wie fern er an sich der antiken kunst gestanden. Zum überfluss verweist der dichter in seinen aus Rom an Moore gerichteten briefen selbst auf das 'Guide-Book', unter dem man eben jene Dupaty'schen briefe zu verstehen hat. Die beantwortung eines französischen briefes jedoch verweigert Byron mit dem bemerken, er könne nur Französisch lesen, nicht schreiben (vgl. Lett. 374, bei Moore a. a. o. p. 445 b). Den mündlichen gebrauch des Französischen lehnt er, wie er sagt, aus hass gegen diese sprache, ab (vgl. Lett. 404, bei Moore a. a. o. p. 492 a), bemerkt indessen ausdrücklich, dass er es wohl verstehe. Die gräfin Albrizzi berichtet in ihren 'Ritratti di Uomini Illustri' von Byron dasselbe (vgl. Moore a. a. o. p. 414).

In Harrow muss Byron auch Deutsch getrieben haben, freilich in sehr beschränktem maasse. Bei Medwin (a. a. o. p. 185) berichtet der dichter, dass er auf dem gymnasium Gessner's 'Abel' mit seinem deutschen lehrer gelesen habe, ohne ihm indessen sonderlichen geschmack abzugewinnen. Er setzt an jener stelle hinzu, dass er im Deutschen nie bedeutende sprachkenntnisse besessen habe, und nun habe er vollends alles vergessen. Auch in seinen briefen spricht er davon (vgl. Lett. 391, 442, bei Moore p. 458 b resp. 520 b). Deutsche dichter wie Grillparzer, Goethe, Schiller und Wieland, kennt er nur aus englischen, französischen und namentlich auch italienischen übersetzungen, desgleichen auch Schlegel's und Grimm's briefwechsel (vgl. Ravenna Diary, 12., 21., 28., 29., 31. Januar 1821, bei Moore a. a. o. p. 477 b, 480 b, 483 b, 484 b, 485 b), Schiller's Räuber und Fiesco nur aus englischen übersetzungen, erstere in einer übertragung Thompson's, letztere durch eine solche von Nothden und Stoddart (vgl. Journal vom 20. Februar 1814, bei Moore p. 228 b). Monk Lewis übersetzt ihm zu Coligny einige scenen daraus wörtlich (vgl. Medwin a. a. o. p. 211 und Lett. 271, 299, 377, bei Moore a. a. o. p. 349 b, 368 b, 447 b). Aber 100 pfund sterling möchte er demjenigen zahlen, der ihm Goethe's Wahrheit und dichtung in's Englische übersetze, und die ganze welt möchte er hingeben, wenn es ihm vergönnt wäre, den Faust im original zu lesen (vgl. Medwin a. a. o. p. 414). Shelley,

den Byron um eine übersetzung des Faust angeht¹⁾, verweist ihn auf Coleridge, der den Schiller'schen Wallenstein meisterhaft in's Englische übertrug und für deutsche sprache und litteratur überhaupt hohes verständniss besass. Interessant ist ein gespräch über Byron, welches in Goethe's kreise zwischen einem deutschen professor und einem reisenden geführt worden ist (vgl. Fraser's Magazine for Town and Country, vol. XXII, p. 573 ff.). Der deutsche professor findet es undenkbar, dass Byron nicht Deutsch gekonnt habe, da doch die worte Goethe's »Kennst du das land, wo die citronen blühn?« u. s. w. so stark auf ihn gewirkt hätten, dass er sie unbewusst in formvollendeter übersetzung als eingangsworte zur 'Bride of Abydos' verwandte. Er schliesst daraus, der dichter müsse das original selbst gelesen haben. Der reisende hingegen ist der meinung, dass wohl Shelley ihm diese stelle unter anderen einmal vorgelesen habe, und dass die worte und ihr rhythmus in Byron's geist haften geblieben seien²⁾. Von der deutschen umgangssprache muss Byron fast gar keine kenntnisse besessen haben. Einige deutsche zeitungen vermag er nicht zu übersetzen (vgl. Lett. 375, bei Moore a. a. o. p. 446 b); nach eigenem geständniss kennt er nur flüche von deutschen postillionen und beamten, mit denen er zusammengerieth (vgl. Ravenna Diary, 12. Januar 1821, Midnight, bei Moore a. a. o. p. 477 b, und D. J. X, 71), wie denn überhaupt Byron sich auf seine fähigkeit, in verschiedenen sprachen fluchen zu können, etwas zu gute zu thun scheint (vgl. Moore a. a. o. p. 654 und Lett. 37, 42, das. p. 91 a resp. 104 a).

Unbezwinglichen hass bringt er den Oesterreichern entgegen, die er mit barbaren und Hunnen identificirt (Lett. 368, 370, 381, 388, 400, 412, 429, bei Moore a. a. o. p. 441 b resp. 443 a, 452 b, 455 b, 465 a, 497 a, 511 b, und Ravenna Diary 12. Januar 1821, 9., 23. Februar 1821, bei Moore a. a. o. p. 478 a resp. 486 b, 489 b). Die Schweizer stehen ihm auf derselben stufe (vgl. Lett. 453 bei Moore a. a. o. p. 529 b).

Vom Portugiesischen und Spanischen hat Byron wohl bis zu seiner anwesenheit im lande selbst keinerlei vorkenntnisse besessen. Aus Lissabon schreibt er (Lett. 37, bei Moore a. a. o. p. 91 a),

¹⁾ Er übersetzte ihm die Walpurgisnacht. Vgl. das später erwähnte gespräch.

²⁾ Das ist freilich ein irrthum. Die 'Bride of Abydos' erschien schon 1813, also zu einer zeit, wo Byron Shelley noch nicht kannte.

er spreche mit den mönchen eines klostere in der nähe von Mafra schlechtes Latein, und auf Portugiesisch könne er so gut fluchen, dass man ihn allgemein für eine standesperson und einen sprachmeister halte. In Cadix bot ihm die tochter eines admirals Cordova, mit dem er im theater bekannt geworden, an, ihn im Spanischen zu unterrichten; Byron's schnelle abreise nach Gibraltar indessen machte den plan unausführbar. In Sevilla war Byron bei zwei schönen unverheiratheten damen einquartirt, mit welchen er sich mit hülfe eines wörterbuches zu verständigen vermochte. Er bemerkt dazu, dass seine fortschritte als schüler des Spanischen und als liebhaber sehr glücklich gewesen seien. Während August und September 1809 muss sich der dichter immerhin einige fertigkeit im mündlichen gebrauche des Spanischen erworben haben, wie dies ja der beständige verkehr mit Spaniern mit sich brachte. Auch im Portugiesischen wird Byron auf diese art zu einigen kenntnissen gelangt sein. In dem schon oben erwähnten gespräch zu Weimar wird uns auch über Byron's aufenthalt in Spanien manches mitgetheilt. Er sei da viel umhergereist, und als guter Lateiner hätte er die landessprache sehr bald erlernt. Dass von einem eingehenderen studium des Spanischen jedoch keine rede gewesen sei, das beweise die übersetzung einer spanischen romanze oder ballade, die er 1816 verfasst habe, und in der sich mehrere missverständnisse fänden. Ich werde auf diesen punkt bei besprechung der übersetzung selbst zurückkommen.

Der weitere verlauf seiner reise führte Byron nach Albanien. Vom Neugriechischen hatte er natürlich bis dahin noch keinerlei vorkenntnisse. In seiner unterredung mit Ali Pascha bedient er sich eines griechischen resp. lateinischen dolmetschers (vgl. Lett. 40, bei Moore a. a. o. p. 966) und erklärt, er habe die absicht, nach Athen zu gehen, um das Neugriechische zu erlernen, das sich doch sehr von dem classischen Griechisch unterscheide. Aus dem munde der 37 oder 40 Albanier, die ihn durch Albanien und Aetolien nach der Morea begleiteten (vgl. Hobhouse bei Moore a. a. o. p. 99), muss Byron viel von der umgangssprache gelernt haben. Noch mehr hat dazu sein mehrmonatlicher aufenthalt in Athen und sein verkehr mit den töchtern der wittwe des viceconsuls Makri, in deren haus Byron wohnte, beigetragen. Doch bedient sich der dichter noch in Smyrna, also im März 1810, eines griechischen dolmetschers, ein beweis, dass er sich im Neugriechischen noch nicht recht sicher fühlte. Im Mai allerdings schreibt er an

Hodgson, dass er genug verstehe, um sich in dieser sprache zu unterhalten (vgl. Lett. 42, 43, bei Moore a. a. o. p. 104 a resp. 105 b); er bemerkt dabei, dass es sich von den alten dialekten an sich nicht so sehr unterscheide (vgl. Lett. 40, bei Moore a. a. o. p. 98 b), dass aber die aussprache eine ganz andere sei.

Vom eigentlichen Türkisch versteht Byron mit ausnahme der landläufigsten vocabeln nach eigenem geständniss nichts. Indessen kann er auch türkisch schwören und fluchen (vgl. Lett. 42, bei Moore a. a. o. p. 104 a). In Konstantinopel konnten sich Byron, der damals Italienisch sprach, und sein führer nach zeugniss eines reisenden, der ihn dort traf, mit einem krämer durchaus nicht verständigen (vgl. Moore a. a. o. p. 109). Am 14. Januar 1811 schreibt alsdann Byron seiner mutter aus Athen, dass er neben dem Italienischen auch die modernen griechischen sprachen leidlich beherrsche, und dass er die letzteren noch mit einem lehrer eingehend studire (vgl. Lett. 49, bei Moore a. a. o. p. 114 b). Bei seinem zweiten aufenthalte in Athen schlug nämlich Byron seinen wohnsitz in einem Franziskanerkloster auf, und wenn er nicht in der umgegend umherstreifte, sammelte er mit hülfe der mönche materialien zu seinen bemerkungen über den zustand des modernen Griechenland, die er dem zweiten gesange des Childe Harold beigegeben hat. Byron's sprachkenntnisse müssen sich überhaupt in Athen bei dem starken fremdenverkehr ziemlich erweitert haben. In dem schon erwähnten brieфе an seine mutter vom 14. Januar 1811 (bei Moore a. a. o. p. 115 a) preist er sich glücklich, dass er nicht an England gebannt, dass es ihm vielmehr vergönnt sei, die welt praktisch, nicht aus büchern kennen zu lernen. Er verkehre hier mit Franzosen. Italienern, Deutschen, Dänen, Griechen, Türken und Amerikanern und bildete sich ein richtiges urtheil über länder, völker und sitten. Eifrig beschäftigt sich Byron während seines aufenthaltes in Venedig (November 1816) mit armenischen sprachstudien. In einer recht schwierigen und den geist voll beschäftigenden gedankenarbeit wollte sich der dichter eine befriedigung schaffen, welche die sinnlichen genüsse, denen er sich gerade damals willenlos hingab, ihm nicht gewähren konnten. Die anregung hierzu ging von den 90 wissenschaftlich hochgebildeten und fleissigen armenischen mönchen des klosters St. Lazarus in Venedig aus. Byron schreibt am 5. December 1816 (vgl. Lett. 252, bei Moore a. a. o. p. 329 b) an Moore, er habe im studium der armenischen sprache nahrung für

seinen geist gefunden und hoffe vorwärts zu kommen, wiewohl die aufgabe keine leichte sei (vgl. Lett. 255, bei Moore a. a. o. p. 333 b). Er erzählt (vgl. Lett. 253, 257, bei Moore a. a. o. p. 330 a resp. 335 a) weiter, er fahre jeden morgen in seiner gondel nach dem kloster hinüber, um einem der mönche bei der abfassung einer englisch-armenischen grammatik zu helfen. Byron scheint allerdings hauptsächlich nur den englischen theil bearbeitet zu haben. Mit freuden theilt er später seinem verleger Murray (vgl. Lett. 264, 268, bei Moore a. a. o. p. 342 b resp. 346 b) mit, ein theil dieser grammatik sei veröffentlicht. Abschriften davon nahmen dann die beiden mönche Lucas Somalian und Sarcis Theodosian mit nach England hinüber (vgl. Lett. 282, bei Moore a. a. o. p. 358 a), wo sie unter dem titel »Grammar, English and Armenian, by Father Paschal Ancher, D. D., Member of the Armenian Academy of St. Lazarus« erschien.

Byron übersetzte ausserdem aus dem Armenischen zwei briefe, nämlich ein schreiben der Korinther an den apostel Paulus und dessen antwortsbrief, beide unecht (vgl. Lett. 269, bei Moore a. a. o. p. 347 b). An diese übersetzungen erinnert er sich noch in Ravenna (vgl. Lett. 364, bei Moore a. a. o. p. 439 b). Moore veröffentlichte beide (a. a. o. p. 659 ff.). Weitere übertragungen aus dem Armenischen, ein stück aus der landesgeschichte und eine anzahl kleinerer gedichte in englischer und armenischer sprache, sind gesammelt in »Lord Byron's Armenian Exercises and Poetry, Venice 1870«. Auch an einer französischen übersetzung eines lange verlorenen, armenischen Eusebius-textes hat sich Byron damals betheilt. Er schickt dieselbe am 27. Januar 1818 Murray mit der bitte zu, in beiden universitätsstädten abnehmer dafür zu werben (vgl. Lett. 306, 313, bei Moore a. a. o. p. 372 a resp. 378 a).

Von entscheidendster bedeutung aber für Byron's ganzes leben, dichten und denken ist sein langer aufenthalt in Italien und seine beschäftigung mit italienischer sprache, litteratur und kunst gewesen. Lüder (a. a. o. p. 12 ff.) handelt hierüber mit grösserer ausführlichkeit, so dass ich mich im wesentlichen seinen ausführungen werde anzuschliessen haben. Auf der schule zu Harrow und der Cambridger universität hat Byron sehr wenig, wenn überhaupt, Italienisch getrieben. Die werke Davila's und Guicciardini's, die er in der bücherliste des jahres 1807 aufführt, hat er nur in englischen übersetzungen kennen gelernt. Dagegen hat er auf

seiner ersten reise im jahre 1809 sich durch den verkehr mit Italienern praktische kenntnisse erworben. Er folgte dabei seiner eigenart, denn nicht durch langweilige grammatische studien, sondern durch das volk und im volke wollte er seine sprache kennen lernen (vgl. Lett. 47 an Moore; Detached Thoughts, bei Moore p. 72 b: »I never could learn any thing by study, not even a language — it was all by rote and ear and memory«). Die erste andeutung, dass Byron Italienisch spreche, finden wir in dem schon oben erwähnten berichte eines reisenden, der Byron in Konstantinopel traf (vgl. Moore a. a. o. p. 109). Der reisende bezeichnet Byron's Italienisch als »indifferent«, wohl mit recht. Im jahre 1811 hat es Byron im Italienischen schon so weit gebracht, dass er seiner mutter aus Athen schreibt, er beherrsche es einigermaassen. Auch nach seiner rückkehr nach England hat er italienische sprachstudien nicht vernachlässigt. Wie sehr er schon damals Italien liebte, geht aus seinem 1813 geführten tagebuche hervor (vgl. Moore a. a. o. p. 205 a: »My hopes are limited to the arrangement of my affairs and settling either in Italy or in the East . . . and drinking deep of the languages and literature of both«). Schon damals liest er auch Italienisch (vgl. Moore a. a. o. p. 216 a, Diary). Aus dem tagebuche vom jahre 1814 (15. März) entnehmen wir, dass er sich von Murray Bandello's novellen beschaffen lässt, nicht ohne zu bemerken, dass sie für ihn wohl harte nüsse sein würden. Dass er Dante's Inferno schon in sehr früher zeit gekannt hat, geht aus einer anspielung in einem briefe des jahres 1806 hervor (Lett. 2, bei Moore a. a. o. p. 34 b): »— — or rather, let me invoke the shade of Dante to inspire me, for none but the author of the Inferno could properly preside over such an attempt«. Man denke ferner an die dem Inferno entnommenen motti zu den drei gesängen des Corsair, der Januar 1814 erschien. Die tragödien Alfieri's und Monti's beschäftigen ihn damals ebenfalls und haben grössere anziehungskraft für ihn, als Schiller's werke (vgl. Diary 1814, 20. Februar, bei Moore a. a. o. p. 228 b). Wie sehr Byron auch sonst in gedanken bei den Italienern weilt, beweisen die vielen italienischen ausdrücke und citate, die sein tagebuch gerade damals in fülle aufzuweisen hat (*finita è la musica, per esempio, our finale, donna di quaranti anni, questa sera, andiamo, con amore, se torniamo, bene — se non, ch'importe? u. s. w.*). So waren denn Byron's italienische sprachkenntnisse, als er im October 1816

nach Italien kam, schon ziemlich bedeutend. In der Ambrosianischen bibliothek zu Mailand interessirt ihn namentlich der briefwechsel zwischen Lucretia Borgia und dem cardinal Bembo. Immer und immer wieder liest er jene zwar einfachen, aber fesselnden liebesbriefe durch und benüht sich, von ihnen eine abschrift zu erlangen; ja, als ihm dies nicht gelingt, prägt er einige der schönsten seinem gedächtniss ein (vgl. Lett. 249, 251, bei Moore a. a. o. p. 325 a resp. 326 b). Auch einige spanische verse der Borgia studirte er daselbst. In Mailand trat er in verkehr mit Silvio Pellico (*»a delightful poet«*) und mit Monti, dem bedeutendsten damals lebenden italienischen dichter (vgl. Rem. of Lord Byron in Italy a. a. o. p. 333 und Lett. 251, bei Moore a. a. o. p. 327 a), endlich in Venedig mit Pindemonte. Jedenfalls wurden durch diese männer seine sprachkenntnisse wesentlich gefördert. Aus dem erwähnten aufsatz im Mirror entnehmen wir auch, wie er zu Tasso stand. Es wird da berichtet, dass der dichter, als jemand eines abends ein sonnett Tasso's¹⁾ erwähnt, in dem dieser sich seines unglaubens rühmt, darauf hinweist, dass die verse in einer art von spleen geschrieben sein müssten, denn dem glauben an gott hätte sich seine warme und zarte phantasie nicht verschliessen können. Dieses urtheil Byron's liesse allein schon auf eine kenntniss von Tasso's schriften schliessen, ganz abgesehen von der warmen theilnahme für ihn, die sich in seinen dichtungen kund giebt (vgl. Ch. H. IV 35 — 39, Lament of Tasso).

Wir erfahren aus jenem aufsatz auch sonst ganz interessante einzelheiten über Byron's leben in Mailand. Er besuchte dort mit vorliebe die theater und pflegte nach schluss der vorstellung noch seine dichterischen arbeiten zu fördern. Auf einem ausfluge mit Silvio Pellico und anderen erfährt Byron, dass es 10 und mehr italienische dialekte gebe, dass nur die einwohner von Rom, Sienna und Florenz die sprache so sprächen, wie sie geschrieben wird, und dass der venetianische dialect der schönste von allen sei. Es kommt dann die rede auf lebende italienische dichter, und speciell auf Buratti, der ihn so sehr interessiert, dass er, ob-

¹⁾ *«Odi, Filli, che tuona . . .
Ma che curar dobbiam che faccia Giove?
Godiam noi qui, s'egli è turbato in cielo,
Tema il volgo i suoi tuoini . . .
Pera il mondo, e rovini! a me non cale
Se non di quel che piu piace e diletta;
Che, se terra sarò, terra ancor fui.»*

gleich sonst von der modernen italienischen litteratur nicht sonderlich eingenommen (vgl. den bericht der gräfin Albrizzi bei Moore a. a. o. p. 414), sich sofort nach dem buchhändler erkundigt, der Buratti's werke verkaufe, und, als man ihm klar macht, dass dieselben nur privatim circulirten, sehr erfreut ist, als eine junge gräfin bereit ist, ihm ihr exemplar zu leihen. Nun brachte ihn freilich noch Buratti's sprache sehr in verlegenheit. Erst nachdem er Goldoni's comödien und Baffo's sonnette gelesen, vermochte er der sprachlichen schwierigkeiten einigermaassen herr zu werden¹⁾.

Wenn Byron (Lett. 251, bei Moore a. a. o. p. 327a) versichert, er verkehre viel mit Italienern und spreche Italienisch mit mehr geläufigkeit als richtigkeit (Lett. 254, bei Moore a. a. o. p. 332b), so scheint das für jene zeit doch etwas übertrieben. Seine fähigkeit, einer italienisch geführten unterhaltung oder einem vortrage vollständig zu folgen, wird noch nicht allzu bedeutend gewesen sein; kann er doch die worte eines italienischen improvisators in der familie des marquis von Breme nur in den umrissen verstehen (vgl. Lett. 251, bei Moore a. a. o. p. 327).

In Venedig, wo sich der dichter in den strudel der sinnenslust und das gewühl des volkslebens hineinstürzte, hat er sich namentlich die sprache der niederen volksschichten angeeignet. Das Venetianische unterscheidet sich nicht unbedeutend vom reinen Italienisch, und gerade auf seine kenntniss des venetianischen dialekts thut sich Byron nicht wenig zu gute. Er rühmt ihm vor allem naivetät und weichheit nach und meint, dass derselbe im munde einer frau am lieblichsten klinge (vgl. Lett. 252, 322, bei Moore a. a. o. p. 329a resp. 390b). Wendungen aus der venetianischen volkssprache begegnen oft in Byron'schriften (vgl. Lüder a. a. o. p. 14, anm.), und im Beppo, den Byron zu jener zeit in Venedig niederschrieb, spiegelt sich der eindruck, den der venetianische volkscharakter und die dortige volkssprache auf ihm machten, getreulich wieder (vgl. Lüder a. a. o. p. 7).

Wenn Byron von Ravenna aus (Lett. 387, bei Moore a. a. o. p. 454b) schreibt, er habe in italienischen familien gelebt, freundschaften mit Italienern geschlossen, briefwechsel mit ihnen unterhalten und alle schichten des volkes kennen gelernt, so können

¹⁾ Ob thatsächlich ein einfluss Buratti's auf Beppo und Don Juan anzunehmen ist, wie der verfasser des artikels, Stendhal, meint, bedarf noch einer genaueren untersuchung.

wir hieraus wieder auf eine bedeutende erweiterung seiner sprachkenntnisse schliessen, so zwar, dass er nun auch nach sprachlicher richtigkeit seines ausdrucks streben konnte. So schreibt er an Murray (vgl. Lett. 315, bei Moore a. a. o. p. 379 a), ein recensent in der Monthly Review habe sich eines grammatischen schnitzers schuldig gemacht: cavaliere servente statt cavalier' servente. Er belehrt ihn, dass das e in diesem falle stumm sei, und setzt hinzu, dass er, obwohl er selbst Italienisch so gut wie irgend einer verstehe, sich doch bei der gräfin Benzoni erkundigt habe, die ihm vollkommen recht gegeben. Auch schwankt er lange, wie er das italienische sbergo in der Morganteübersetzung am besten wiedergeben soll, ob durch cuirass oder helmet (vgl. Lett. 359, 360, bei Moore a. a. o. p. 437 a resp. 438 a). Auch sonst legt Byron grossen werth darauf, dass die italienischen ausdrücke, die in seinen werken so oft begegnen, richtig gedruckt werden (vgl. Lett. 369, 371, bei Moore a. a. o. p. 442 b resp. 443 b).

Mit der feineren umgangssprache wurde Byron namentlich in den gesellschaftskreisen der hochgebildeten und geistreichen gräfinnen Albrizzi und Benzoni, deren bekanntschaft er 1816 in Venedig machte, vertraut. Die frau aber, von der Byron italienisch fühlen und denken lernte, und die ihn ganz zum Italiener umwandelte, war die gräfin Guiccioli. Nach ihrer eigenen angabe (bei Moore a. a. o. p. 393 b) fand ihre erste begegnung mit Byron im April 1819 in Venedig bei einer gesellschaft der gräfin Benzoni statt. Von da ab verkehrten beide fast täglich zusammen. Nach Medwin (vgl. a. a. o. p. 19 ff.) sprach die gräfin ein vollkommen reines Italienisch und hatte die dichter ihrer nation und der Franzosen mit feinem verständniss gelesen. Dante's Vita Nuova und Divina Comedia hat sie fast auswendig gekonnt (vgl. Medwin a. a. o. p. 195, 196). So war es denn natürlich, dass nicht nur Byron's positive sprachkenntnisse, sondern vor allem auch sein sprachgefühl durch die unterhaltungen mit der gräfin sich festigten. Von Byron's feiner empfindung gerade für das Italienische finden wir z. b. einen beweis in einem brieфе an Hoppner (vgl. Lett. 330, bei Moore a. a. o. p. 397 b) und einem weiteren an Murray (vgl. Lett. 331, bei Moore a. a. o. p. 398 b). Er spricht dort über eine grabschrift, die er auf dem Certosa-kirchhof in Bologna gelesen :

»Martini Luigi
implora pace.«

und

»Lucrezia Borgia
implora eterna quiete.«

Es ist nicht die einfachheit der grabschrift, die ihn allein fesselt, vielmehr ergreift ihn der sinn und die weichheit der worte (vgl. Lett. 331, bei Moore a. a. o. p. 398 b). Er bemerkt dazu: »Can any thing be more full of pathos? Those few words say all that can be said or sought; the dead had had enough of life; all they wanted was rest, and this they *implore*. There is all the helplessness, and humble hope, and deathlike prayer, that can arise from the grave — »implora pace«. Und schon vorher (Lett. 330): »but it appears to me that these two and three words comprise and compress all that can be said on the subject, — and then, in Italian, they are absolute music. They contain doubt, hope, and humility: nothing can be more pathetic than the »implora« and the modesty of the request: — they have had enough of life — they want nothing but rest — they implore it, and »eterna quiete« u. s. w.

Der briefwechsel zwischen der gräfin und Byron, der allerdings von seiten Byron's oft auch englisch geführt wurde (vgl. 25. August 1819, 7. October 1823, bei Moore a. a. o. p. 407 und 601), zeigt doch bei dem dichter in den italienischen bruchstücken (vgl. Moore a. a. o. p. 430) in sprache und ausdruck eine gewandtheit, leichtigkeit und sicherheit, wie sie sonst bei einem ausländer wohl schwer zu finden ist (vgl. Moore a. a. o. p. 402 und 429). Sprachliche incorrectheiten kann Moore nur selten in seinen italienischen briefen entdecken (vgl. z. b. Moore a. a. o. p. 430).

Die heroische adresse, die Byron 1820, als es in der Romagna von freiheitsideen gährte, an die neapolitanische regierung richtete, beweist ebenfalls, in wie hohem grade der dichter die italienische sprache damals beherrschte. Lüder (vgl. a. a. o. p. 14) veranlasst die gewandte sprache des schriftstücks sogar zu der vermuthung, die familie Gamba habe ihn bei abfassung dieser adresse unterstützt, die jedoch nirgends bestätigt wird. Zu jener zeit hat Byron vielmehr nicht nur in die sprache, sondern auch in das innerste leben der Italiener einen tiefen einblick gethan, und unmerklich war er selbst in seinem denken und empfinden zum Italiener geworden. Oft genug erzählt er, dass er in italienischen

familien verkehre, bald als amico di cuore, bald als amico di casa (vgl. Lett. 357, 368, 387, bei Moore a. a. o. p. 436 a, 441 b, 454 b). Mit den Italienern hasst er, wie schon oben bemerkt, die Oesterreicher; ihre herrschaft in Italien fordert seine ganze bitterkeit heraus, und er wünscht nichts so sehnlich, als die freiheit und unabhängigkeit Italien's mitbegründen zu helfen.

So konnte denn Byron im jahre 1823 (vgl. Lett. 520, bei Moore a. a. o. p. 586 b) gerade wegen seiner vertrautheit mit der italienischen sprache und dem italienischen volkscharakter die aufmerksamkeit des English Committee in den griechischen verwicklungen auf sich lenken. Damals war vielleicht auch der zeitpunkt gekommen, wo er seinen Lieblingsgedanken (vgl. Lett. 327, bei Moore a. a. o. p. 392 b) aus dem jahre 1819, sein bestes werk italienisch zu schreiben, wenn er die sprache vollkommen beherrsche, hätte verwirklichen können, — falls derselbe wirklich ernst gemeint war. Doch war dieser wunsch wohl nur als einer seiner flüchtigen einfälle anzusehen.

II.

Die übersetzungen und ihr verhältniss zu den originalen.

A. Die übersetzungen in den Hours of Idleness.

Die Hours of Idleness, die im März 1807 erschienen, enthalten eine anzahl übersetzungen aus dem Griechischen und Lateinischen, von denen viele nach Byron's eigener aussage in der einleitung ihr original stark paraphrasiren. Die meisten derselben sind jedenfalls als schulexercitien, als stylistische übungen speciell für den schulunterricht anzusehen, jedenfalls nicht als freiwillige arbeiten des jungen dichters. George Sinclair, »the prodigy of Harrow School«, wie Byron ihn nennt, und von dem er erzählt, dass er für die halbe schule exercitien verfertigt habe (vgl. Byron's bericht bei Moore a. a. o. p. 21 a), hat an denselben gewiss keinen antheil. Die bekannte kritik der Hours in der Edinburgh Review (vgl. Works p. 419) äussert sich auch über sie: »viewing them as school exercises, they may pass. Only, why print them after they have had their day and served their turn?« Auch seien die

Zusätze des Übersetzers.

- v. 2. Both gods and mortals homage pay,
 v. 4. Thy dread behests ne'er disobey.
 v. 8. 'Gainst him who rules the sky and azure main.
 v. 11. When placed aloft in godlike state,
 v. 13. — — while reverend Ocean smiled,
 v. 15. The Nymphs and Tritons danced around,
 v. 16. Nor yet thy doom was fix'd, nor Jove relentless frown'd.

Als blosse erweiterungen, d. h. ausführung der gedanken des originals, zusätze, die durch den reim bedingt oder auch nur zur füllung des verses nöthig sind, erscheinen davon vv. 2, 4, 8, 11; selbstständige zusätze sind vv. 13, 15, 16.

Auslassungen finden sich in bezug auf v. 531 f., v. 549 f. und v. 552 f. des griechischen textes

2. Adrian's adress to his soul when dying
 (vgl. Works p. 379a).

Zusatz: *To what unknown region borne.* Erweiterung: *Wilt thou now wing thy distant flight?* (vgl. lat. *abibis*). Die übrigen ausdrücke entsprechen dem original.

3. Translation from Catullus. Ad Lesbiam
 (vgl. Works p. 379a und Catull, ed. Mueller LI).

Uebereinstimmungen.

Ille mi par esse deo videtur,	v. 1. Equal to Jove that youth must be
Ille — — — superare divos,	v. 2. Greater than Jove he seems to me
— — identidem te	v. 4. Securely views thy matchless
Spectat et audit	charms,
Dulce ridentem,	v. 5. That cheek which ever dimpling
	glows,
	v. 6. That mouth, from whence such
	music flows,
misero quod omnis	v. 11. But, at thy sight, my senses fly;
Eripit sensus mihi:	
nam simul te,	v. 12. I needs must gaze, but, gazing,
Lesbia, aspexi, nihil est super mi	die; (enthält aber eine änderung
	des sinnes)
Lingua sed torpet,	v. 14. Parch'd to the throat my tongue
	adheres,
tenuis sub artus	v. 15. My pulse beats quick, my
Flamma demanat,	breath heaves short,
sonitu suopte	v. 19. My ears with tingling echoes ring,
Tintinant aures geminae,	
teguntur	v. 22. Their orbs are veil'd in starless
Lumina nocte	night:

Zusätze:

- | | |
|--|---|
| v. 3. Who, free from Jealousy's alarms, | v. 17. Cold dews my pallid face o'er- |
| v. 7. To him, alike, are always known, | spread, |
| v. 8. Reserved for him, and him alone. | v. 18. With deadly languor droops my |
| v. 9. Ah! Lesbia! though 'tis death to | head, |
| me, | v. 20. And life itself is on the wing; |
| v. 10. I cannot choose but look on thee; | v. 21. Mye yes refuse the cheering light, |
| v. 13. Whilst trembling with a thousand | v. 23. Such pangs my nature sinks |
| fears, | beneath, |
| v. 16. My limbs deny their slight support, | v. 24. And feels a temporary death. |

Als blosse erweiterungen charakterisiren sich: vv. 3, 13, 16, 17, 18, 20, 21, als selbständige zusätze: vv. 8, 9, 10, 23, 24, v. 7 ist nur hinzugesetzt zum füllen des verses.

Auslassungen:

- | | |
|-----------------------|--------------------------------|
| 2. <i>si fas est,</i> | 3. <i>qui sedens adversus.</i> |
|-----------------------|--------------------------------|

4. Translation of the epitaph on Virgil and Tibullus by Domitius Marsus

(vgl. Works p. 379b und Anth. Vet. Lat. Epig. et Poem. ed. H. Meyer, I, 122).

Umschreibungen resp. Uebereinstimmungen.

- | | |
|-------------------------------------|---|
| Te quoque (Virgilio) comitem — — | v. 1. He who — — — |
| — —, Tibulle, | |
| — (iuvenem) campos misit in Elysios | v. 2. And he who — — — |
| | v. 4. Fit comrades in Elysian regions |
| | move! |
| non aequa mors | v. 3. By Death's unequal hand alike |
| | controlld, |
| aut elegis molles qui fleret amores | v. 2. — struck the softer lyre of love, |
| Aut caneret forti regia bella pede | v. 1. — sublime in epic numbers roll'd, |

Auslassungen.

- | | |
|--------------|--------------------------------|
| Virgilio — — | Tibulle iuvenem, ne foret. |
|--------------|--------------------------------|

5. Imitation of Tibullus. Sulpicia ad Cerinthus. — Lib. 4.

(vgl. Works p. 379b und Tib. ed. Mueller, Lib. IV, 11).

Uebereinstimmungen.

- | | |
|---|--|
| v. 1. Estne tibi, Cerinthe, (tuae) pia | — — — Cerinthus! does the — |
| cura (puellae,) | disease |
| v. 2. Quod mea nunc vexat corpora | Which racks my breast your — |
| fessa calor? | bosom please? |
| v. 3. Ah ego — — — — tristes | Alas! I wish'd but to o'ercome the |
| evincere morbos | pain, |
| v. 4. Optarim — — | |
| v. 5. At mihi quid prosit morbose evincere, | But now I scarcely shall bewail my fate: |

Aenderung des sinnes.

- v. 3. non aliter — — — — That I might live for love and you
v. 4. quam te si quoque velle putem, again;
cum tu
Nostra potes lento pectore ferre mala? By death alone I can avoid your hate.

Zusätze: *Cruel* | *fill* | *fickle*.

Ausgelassen ist nur: *tuæ puellæ*.

6. Translation from Catullus

(vgl. Works p. 379 b und Catull. ed. Mueller III).

Uebereinstimmungen:

- | | |
|--|---|
| 1. ,Lugete — — — Cupidines (que), | v. 1. Ye Cupids, droop each little head, |
| 3. Passer mortuus est meae puellae, | v. 3. My Lesbia's favourite bird is dead, |
| 5. Quem plus illa oculis suis amabat: | v. 4. Whom dearer than her eyes she
loved; |
| 6. Nam mellitus erat — — | v. 5. For he was gentle, and so true, |
| 8. Nec sese a gremio illius movebat, | v. 8. But lightly o'er her bosom moved: |
| 9. Sed circumsiliens modo huc modo illuc | v. 9. And softly fluttering here and there, |
| 10. Ad solam dominam usque pipiabat. | v. 11. But chirrup'd oft, and, — — —
v. 12. Tuned to her ear his grateful
strain. |
| 11. Qui nunc it per iter tenebricosum | v. 13. Now having pass'd the gloomy
bourne ¹⁾ |
| 12. Illuc, unde negant redire quemquam. | v. 14. From whence he never can return, |
| 13. At vobis male sit, malae tenebrae | v. 17. Oh! curst be thou, devouring
grave! |
| 14. Orci, quae omnia bella devoratis: | v. 18. Whose jaws eternal victims crave, |
| 15. — — mihi passerem abstulistis. | v. 20. Forthou hast ta'en the bird away: |
| 17. Tua nunc opera meae puellae
Flendo turgiduli rubent ocelli. | v. 21. From thee my Lesbia's eyes
o'erflow, |

Zusätze.

- v. 2. Nor let your wings with joy be spread,
v. 6. Obedient to her call he flew,
v. 7. No fear, no wild alarm he knew,
v. 10. He never sought to cleave the air,
v. 11. — — — free from care,
v. 15. His death and Lesbia's grief I mourn,
v. 16. Wo sighs, alas! but sighs in vain.
v. 19. From whom no earthly power can save,
v. 22. Her swollen cheeks with weeping glow;
v. 23. Thou art the cause of all her woe,
v. 24. Receptacle of life's decay.

¹⁾ Ed. princ. hat bourn.

Die zusätze sind fast durchweg nur erweiterungen der gedanken des originals, nur v. 24 enthält eine neue idee.

Auslassungen.

- v. 1. o Veneres
v. 2. Et quantumst hominum venustiorum
v. 4. deliciae meae puellae
v. 6. suamque norat
v. 7. Ipsa tam bene quam puella matrem
v. 16. O factum male! io miselle passer!

7. Translation from Horace

(vgl. Works p. 380a und Horaz, ed. Mueller, Od. Lib. III, 3).

Nur die beiden ersten strophen des originals sind wiedergegeben.

Uebereinstimmungen.

- | | |
|------------------------------------|---|
| Justum et tenacem propositi virum | v. 1. The man of firm and noble soul |
| Non civium ardor prava iubentium, | v. 2. No factious clamours |
| Non voltus instantis tyranni | v. 3. No threat'ning tyrant's darkling brow |
| Mente quatit solida | v. 2. can control; |
| neque Auster, | v. 6. By Auster on the billows spent, |
| Dux inquieti turbidus Hadriae, | v. 7. To curb the Adriatic main, |
| Nec fulminantis magna manus Jovis: | v. 9. Ay, and the red right arm of Jove, |
| | v. 10. Hurtling his lightnings from above, |
| Si fractus illabatur orbis, | v. 16. Still dauntless 'midst the wreck |
| Impavidum ferient ruinae. | of earth he'd smile. |

Zusätze von gedanken.

- | | |
|--|---|
| v. 4. Can swerve him from his just intent: | v. 12. He would unmoved, unawed, behold. |
| v. 5. Gales the warring waves which plough, | v. 13. The flames of an expiring world, |
| v. 8. Would awe his fix'd determin'd mind in vain. | v. 14. Again in crashing chaos roll'd, |
| | v. 15. In vast promiscuous ruin hurl'd, |
| v. 11. With all the terrors there unfurl'd, | v. 16. Might light his glorious funeral pile: |

Als blosse erweiterungen erscheinen: v. 4, 8, 11, 12, 14, 15, als selbständige zusätze: v. 5, 13, 16.

8. From Anacreon I

(vgl. Works p. 380a und Anacreontea in Poet. Lyr. Graeci ed. Th. Bergk, no. 23).

[θελω λέγειν Ἀτρείδας, κ. τ. λ.]

Uebereinstimmungen.

- | | |
|----------------------|--|
| θελω λέγειν Ἀτρείδας | v. 1. I wish to tune my quivering lyre |
|----------------------|--|

— — — — —

θέλω δὲ Κάδμον ἄδειν'.
 ἃ βάρβιτος δὲ χορδαῖς
 ἔρωτα μούνον ἤχει.
 ἤμειψα νεῦρα πρῶην
 καὶ τὴν λύρην ἄπασαν,
 παῖγ' μὲν ἦδον ἄθλους
 Ἑρακλέους
 λύρη δὲ
 ἔρωτας ἀντεφώνει.
 χαίρουτε λοιπὸν ἡμῖν
 ἦρωες.
 ἡ λύρη γάρ
 μόνους ἔρωτας ἄδει.

- v. 5. When Atreus' sons advanced to
 war,
 v. 6. Or Tyrian Cadmus roved afar;
 v. 8. My lyre recurs to love alone.
 v. 11. The dying chords are strung anew,
 v. 14. To Jove's great son I raise again;
 v. 15. Alcides and his glorious deeds,
 v. 17. — — my wayward lyre
 v. 18. Wakes silver notes of soft desire.
 v. 19. Adieu, ye chiefs renowned in arms!
 v. 25. Love, Love alone, my lyre shall
 claim,

Zusätze.

- v. 2. To deeds of fame and notes of
 fire;
 v. 3. To echo from its rising swell,
 v. 4. How heroes fought and nations fell,
 v. 7. But still, to martial strains unknown,
 v. 9. Fired with the hope of future fame,
 v. 10. I seek some nobler hero's name;
 v. 12. To war, to war, my harp is due:
 v. 13. With glowing strings, the epic
 strain
 v. 16. Beneath whose arm the hydra
 bleeds.
 v. 17. All, all in vain;
 v. 20. Adieu the clang of war's alarms!
 v. 21. To other deeds my soul is strung,
 v. 22. And sweeter notes shall now be
 sung;
 v. 23. My harp shall all its powers
 reveal,
 v. 24. To tell the tale my heart must
 feel:
 v. 26. In songs of bliss and sighs of
 flame.

Davon sind wieder blosse erweiterungen: vv. 2, 3, 7, 12,
 13, 17, 20, 21, 22, 23, 26, selbständige gedanken des dichters:
 vv. 4, 9, 10, 16, 24.

9. From Anacreon II

(vgl. Works p. 380b und Anacr. in Poet. Lyr. Gr. no. 31).

[Μεσονυκτίους ποθ' ὥραις, κ. τ. λ.]

Uebereinstimmungen resp. umschreibungen:

- Μεσονυκτίους ποθ' ὥραις
 στρέφει' ἥνικ' Ἄρκτος ἦδη
 μερόπων δὲ φθλα πάντα
 πέταται κόπῳ δαμέντα
 τότε Ἑρως ἐπισταθεὶς μεν
 θυρῶν ἐκοπτ' ὀχῆας.
 v. 1. 'T was now the hour when Night
 had driven
 v. 2. Her car half round you sable
 heaven;
 v. 5. While mortals, lost in gentle sleep,
 v. 7. At this lone hour, the Paphian boy,
 — — — — —

τίς, ξφην, θύρας ἀράσσει;

κατὰ μεν σχίζεις ὀνείρους. — —
βρέχομαι δὲ κασέληνον
κατὰ νύκτα πεπλάνημαι.
ἐλέησα ταυτ' ἀκούσας,

ἀνὰ δ' εὐθὺν λύχνον αἶψας —
ἔσορῶ φέροντα τόξον

πτέρυγας τε καὶ φαρέτρην. —
παλάμεις τε χεῖρας αὐτοῦ
ἀνέθαλλον, ἐκ δὲ χαίτης
ἀπέθλιβον ὕγρὸν ὕδωρ
ὁ δ', ἐπεὶ κρύος μεθήκεν,
φέρε, φησί, πειράσσωμεν

τόδε τόξον, εἴ τι μοι νῦν
βλάβεται βραχεῖσα νευρή. —
μέσον ἤπαρ, ὥσπερ οἰστρος.
ἀνὰ δ' ἄλλεται καχάζων,

κέρας ἀβλαβὲς μὲν ἡμῖν
σὺ δὲ καρδίην πονήσεις

v. 10. And knocks with all his little
force.

v. 12. What stranger breaks my blest
repose?

v. 11. My visions fled, — —

v. 18. The nightly storm is pouring fast.

v. 15. A hapless infant here I roam,

v. 23. My breast was never pity's foe,

v. 24. But felt for all the baby's woe.

v. 25. I drew the bar, and by the light,

v. 27. His bow across his shoulders
flung,

v. 28. And thence his fatal quiver hung

v. 32. His little fingers chill my breast;

v. 33. His glossy curls — — —

v. 34. — — — I wring:

v. 36. And now reviving from the storm,

v. 39. I fain would know, my gentle
host,

v. 40. He cried, if this its strength has
lost;

v. 41. I fear — — —

v. 42. The strings their former aid refuse.

v. 44. Deep in my tortured heart it lies;

v. 45. Then loud the joyous urchin
laugh'd: —

v. 46. My bow can still impel the shaft:

v. 48. Say, — — — can'st thou not
feel it?

Zusätze.

v. 3. Boötes, only, seem'd to roll

v. 4. His arctic charge around the pole;

v. 6. Forgot to smile, or ceased to weep:

v. 8. Descending from the realms of joy,

v. 9. Quick to my gate directs his
course,

v. 11. — — — alarm'd I rose, —

v. 13. Alas! replies the wily child,

v. 14. In faltering¹⁾ accents sweetly
mild,

v. 16. Far from my dear maternal home.

v. 17. Oh! shield me from the wintry²⁾
blast!

v. 19. No prowling robber lingers here.

v. 20. A wandering baby who can fear?

v. 21. I heard his seeming artless tale,

v. 22. I heard his sighs upon the gale:

v. 26. Young Love, the infant, met my
sight;

v. 29. Ah! little did I think the dart

v. 30. Would rankle soon within my
heart.

v. 31. With care I tend my weary guest,

v. 33. — — — his azure wing,

v. 35. His shivering limbs the embers
warm;

v. 37. Scarce had he felt his wonted
glow,

¹⁾ Ed. princ. hat faltering.

²⁾ Ed. princ. hat wint'ry.

- v. 38. Than swift he seized his slender bow — v. 43. With poison tipt, his arrow flies,
v. 41. — — relax'd with midnight dews, reveal it;
v. 47. 'T is firmly fix'd, thy sighs

Davon sind nur weitere ausführungen der gedanken des originals: vv. 6, 9, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 26, 31, 33, 35, 37, 38, 41, 47, während vv. 3, 4, 8, 29, 30, 43 selbständige gedanken enthalten.

Auslassungen.

τίς, ἔφην, θύρας ἀράσσει — ὁ δ' ἔρως, ἄνοιγε, φησὶν — παρὰ δ' ἰστρίην καθίσα — τανύει δὲ καὶ με τύπτει — ξένη δ', εἶπε συγχάρεθαι — auch: ἀνέψα, καὶ βρέφος μὲν.

10. The episode of Nisus and Euryalus

(A paraphrase from the Aeneid, Lib. IX),

vgl. Works p. 393a ff. und Virgil ed. Ribbeck, IX 176—449.

Im vergleich zu den bisher betrachteten übersetzungen erscheint die folgende — wie Byron sie selbst nennt — als eine paraphrase, nicht als eine übersetzung des originals, was schon aus dem umstande hervorgeht, dass die 273 hexameter Virgil's durch 407 verse wiedergegeben sind. Ob es sich auch in diesem falle um eine für die schule gefertigte arbeit, oder um eine freiwillige leistung handelt, muss dahingestellt bleiben. Jedenfalls ist anzunehmen, dass der romantische stoff, die verherrlichung von freundschaft und edlein heldenthum, gewaltig auf Byron's gerade dafür so empfängliche phantasie gewirkt hat; und in der that hat er es verstanden, aus den oft etwas knappen worten des originals ein farbenfrisches bild zu schaffen. Dass die meisten gedanken und ausdrücke gleichwohl Virgil entnommen sind, versteht sich dabei ja von selbst — allerdings oft stark umschrieben und nuancirt. Ich werde mich hier darauf beschränken, die zusätze und auslassungen festzustellen.

Zusätze.

- v. 2. Eager to gild his arms with hostile blood;
v. 3. — the quivering lance — —
v. 4. —, through th'embattled field:
v. 5. — he left his sylvan cave,
v. 6. And sought a foreign home, a distant grave.
v. 7. To watch the movements of the Daunian host,
v. 11. Though few the seasons of his youthful life,
v. 12. As yet a novice in the martial strife, —
v. 13. 'T was his, with beauty, valour's gifts to share —
v. 14. A soul heroic, as his form was fair:
v. 17. Friendship and glory form their joint reward;

- v. 21. — with anxious thought oppress'd,
v. 23. The love of fame with this can ill accord,
v. 29. — — In deep and sullen grief
v. 30. Our troops and leaders mourn their absent chief:
v. 33. Were this decreed, beneath yon rising mound,
v. 36. And lead Aeneas from Evander's halls.
v. 41. Am I by thee despised, and left afar,
v. 42. As one unfit to share the toils of war?
v. 45. Not thus, when Ilium fell by heavenly hate,
v. 47. Thou know'st my deeds, my breast devoid of fear,
v. 48. And hostile life-drops dim my gory spear.
v. 51. Fame, fame is cheaply earn'd by fleeting breath:
v. 52. The price of honour is the sleep of death.
v. 53. — Calm thy bosom's fond alarms,
v. 55. More dear thy worth and valour than my own,
v. 58. And clasp again the comrade of my youth!
v. 61. — — with adverse blow,
v. 62. — who ever loved thee
v. 63. — — such beauties I would fain preserve,
v. 65. When humbled in the dust, let some one be,
v. 66. Whose gentle eyes will shed a tear for me;
v. 70. If in the spoiler's power my ashes lie,
v. 72. To mark thy love, and signalize my doom.
v. 74. Her only boy, reclined in endless sleep?
v. 75. Who, for thy sake, the tempest's fury dared,
v. 76. Who, for thy sake, war's deadly peril shared;
v. 82. — nor court again repose;
v. 83. The pair, buoy'd up on Hope's exulting wing,
v. 85. Now o'er the earth a solemn stillness ran,
v. 89. On one great point the council are agreed,
v. 91. — he well could wield,
v. 94. To offer something to their high behest.
v. 95. — yet unawed by fear,
v. 96. The faithful pair before the throne appear:
v. 98. — address'd the hoary band.
v. 106. Whose shade securely our design will cloak!
v. 109. Where Pallas' walls at distance meet the sight,
v. 110. Seen o'er the glade, when not obscur'd by night:
v. 112. While hostile matrons raise their offspring's urn;
v. 115. Such is our purpose, — — —
v. 120. Moved by the speech, — — —
v. 122. Still dwells the Dardan spirit in the boy;
v. 124. Yours is the godlike act, be yours the praise;
v. 125. In gallant youth, my fainting hopes revive,
v. 128. And, quivering, strain'd them to his aged breast;
v. 130. And, sobbing, thus his first discourse renew'd:
v. 132. — — which you may not despise?
v. 135. What poor rewards can bless your deeds on earth,
v. 136. Doubtless await such young, exalted worth.
v. 140. — who my country love!
v. 142. — ye generous pair!
v. 147. My sire secured them on that fatal day,
v. 148. Nor left such bowls an Argive robber's prey:

- v. 150. — polish'd from the glitter-
ing mine;
- v. 152. While yet our vessels press'd
the Punic wave:
- v. 156. — guides with more than
mortal speed,
- v. 158. I pledge my word, irrevocably
past:
- v. 160. To soothe thy softer hours
with amorous flames,
- v. 164. — whose worth my heart
reveres,
- v. 165. — sweetly thus begun,
- v. 168. Without thy dear advice, no
great design;
- v. 169. — thou godlike boy,
- v. 174. But valour, spite of fate, ob-
tains renown.
- v. 175. Yet, ere from hence our
eager steps depart,
- v. 178. Like thine ennobled, hardly
less divine
- v. 180. — — from dangers of the
main;
- v. 181. Alone she came, all selfish
fears above,
- v. 182. A bright example of maternal
love.
- v. 184. Lest grief should bend my
parent to the grave;
- v. 186. No fainting mother's lips have
press'd my cheek;
- v. 190. In thee her much-loved child
may live again;
- v. 198. Such love was his, and such
had been his woe.
- v. 200. Nor this alone, but many a
gift beside
- v. 206. To thee I pledge my full,
my firmest troth,
- v. 212. For friends to envy and for
foes to feel:
- v. 214. Slain 'midst the forest, in the
hunter's toil,
- v. 219. To aid their cause — — in
vain.
- v. 223. — the murmurs of the sighing
gale?
- v. 225. Through sleeping foes they
wheel their wary flight.
- v. 226. When shall the sleep of many
a foe be o'er?
- v. 230. Bacchus and Mars to rule the
camp combine;
- v. 233. With me the conquest and the
labour share:
- v. 236. — through the heedless foe,
- v. 237. — — with many a deadly
blow.
- v. 241. Debauch, and not fatigue, his
eyes had closed:
- v. 243. His omens more than augur's
skill evince;
- v. 246. — — hapless, fell,
- v. 251. Bounding convulsive, — —
- v. 252. From the swoll'n veins — —
- v. 260. In slaughter'd fold, the keep-
ers lost in sleep,
- v. 262. — — at dead of night he
prowls,
- v. 263. — — — and in carnage rolls:
- v. 265. In seas of gore the lordly
tyrant foams.
- v. 268. His wound unconscious Fatus
scarce can feel,
- v. 271. And vainly in the weak de-
fence confides;
- v. 279. Unwatch'd, unheeded, — — —
- v. 285. Now let us speed, nor tempt
the rising morn.
- v. 288. — — — yet one glittering
prize
- v. 289. Attracts the younger hero's
wandering eyes;
- v. 292. — from the pallid corse —
- v. 298. Just at this hour — —
- v. 301. The knights, impatient, spur
along the way:
- v. 305. When, on the left, a light
reflection falls;
- v. 318. But Nisus scours along the
forest's maze
- v. 319. To where Latinus' steeds in
safety graze,
- v. 320. Then backward o'er the plain
his eyes extend,

- v. 323. In what impending perils art
thou left!
- v. 324. — — — above the waving
trees,
- v. 325. Tumultuous voices swell the
passing breeze;
- v. 327. Wake the dark echoes of the
trembling ground.
- v. 329. The sound elates, the sight
his hope destroys:
- v. 335. What can his friend 'gainst
thronging numbers dare?
- v. 337. Back to redeem the Latian
spoiler's prey?
- v. 339. Or die with him for whom he
wish'd to live?
- v. 342. Goddess serene — — —
- v. 343. Queen of the sky, whose
beams are seen afar!
- v. 344. By night heaven owns thy
sway — — —
- v. 345. When, as chaste Dian, here
thou deign'st to rove;
- v. 349. To free my friend, and scatter
far the proud.
- v. 352. The thirsty point — — —
- v. 353. — — — and stretch'd him on
the clay:
- v. 354. He sobs, he dies — — —
- v. 355. Unconscious whence the death
- v. 358. Fierce Volscens rolls around
his lowering eyes;
- v. 359. Veil'd by the night — — —
- v. 360. — — — he view'd his sold-
iers fall.
- v. 361. Thou youth accurst — — —
- v. 365. — — — and all his love
reveals;
- v. 367. And pour these accents, shriek-
ing as he flies:
- v. 368. — — — Your vengeance
hurl on me alone;
- v. 369. — — — my blood is all
your own.
- v. 372. — — — his early fate suspend;
- v. 374. Spare, spare, ye chiefs! from
him your rage remove;
- v. 375. His fault was friendship, all
his crime was love.
- v. 376. He pray'd in vain; — — —
- v. 375. — — — whose blossom
scents the air;
- v. 381. Languid in death — — —
- v. 383. — — — falls a fading
flower;
- v. 384. Thus, sweetly drooping, bends
his lovely head,
- v. 385. And lingering beauty hovers
round the dead.
- v. 387. Revenge his leader, and des-
pair his guide;
- v. 389. Volscens must soon appease
his comrade's ghost;
- v. 390. Steel, flashing, pours on steel
— — —
- v. 391. — — — fate gleams in every
blow;
- v. 392. In vain beneath unnumber'd
wounds he bleeds,
- v. 393. Nor wounds, nor death, dis-
tracted Nisus heeds;
- v. 397. The tyrant's soul fled groaning
through the wound.
- v. 398. Thus Nisus all his fond affec-
tion proved —
- v. 399. Dying, revenged the fate of
him he loved;
- v. 403. Wafted on Time's broad pin-
ion, yours is fame!

Auch hier lassen sich zwei verschiedene gruppen von zusätzen consta-
tiren. Die zusätze in vv. 3, 4, 7, 11, 12, 13, 14, 17, 21, 23, 33, 36, 41,
42, 45, 47, 51, 52, 53, 55, 58, 61, 62, 63, 65, 72, 74, 75, 76, 82, 85, 89,
91, 94, 95, 96, 98, 106, 109, 110, 115, 120, 122, 125, 128, 130, 132, 135,
136, 140, 142, 147, 148, 150, 156, 158, 164, 165, 168, 169, 175, 180, 181,
182, 184, 186, 190, 198, 200, 206, 214, 219, 223, 226, 230, 233, 236, 237,
243, 246, 251, 252, 263, 265, 271, 279, 285, 288, 289, 292, 298, 305, 318,
319, 320, 323, 324, 325, 329, 335, 337, 339, 342, 345, 349, 352, 353,

354. 355. 358. 359. 360. 361. 365. 367. 368. 369. 374. 375. 376. 380. 381. 383. 384. 387. 390. 392. 393. 398. 399 sind blosserweiterungen eines ausdrucks des originals, ergeben sich logisch aus diesem, sind vielleicht auch oft nur des reimes wegen, oder um den vers zu füllen, entstanden.

Dagegen sind die zusätze in vv. 2, 5, 6, 29, 30, 48, 66, 70, 83, 112, 124, 152, 160, 174, 178, 212, 225, 241, 260, 262, 268, 301, 327, 343, 344, 372, 385, 389, 391, 397. 403 selbständige gedanken des dichters, die sich nicht ohne weiteres aus dem original ergeben und sich auch, wie wir später sehen werden, in anderen seiner werke wiederfinden.

2. Auslassungen.

v. 176. acerrimus armis — v. 177. Hyrtacides, comitem Aeneae — v. 180. Troiana neque induit arma, — v. 193. mittique viros, qui certa reportent. — v. 202. Argolicum terrorem — v. 209. aut quicumque oculis haec aspicit aequis. — v. 211. — deusve, — v. 215. Absenti ferat inferias — v. 223. ipse comes Niso graditur — v. 230. castrorum et campi medio — v. 231. confestim alacres — v. 232. Rem magnam, pretiumque morae fore. — v. 235. Aeneadae, — — — v. 255. atque integer aevi — v. 259. Assaracique larem — v. 263. atque aspera signis — v. 268. et praedae dicere sortem, — v. 269. Vidisti, quo — — — v. 270. rubentis — v. 273. suaque omnibus arma, — v. 277. casus — — in omnis — v. 296. digna tuis ingentibus omnia coeptis. — v. 305. atque habilem vagina aptarat eburna. — v. 307. permutat — v. 312. Multa patri mandata dabat portanda: — v. 320. nunc ipsa vocat res. — v. 322 et consule longe; — v. 325 qui — tapetibus altis — v. 326. Extractus toto proflabat pectore somnum, — v. 329. temere inter tela iacentis — v. 333. singultantem; — — v. 342. incensus et ipse — v. 344. Herbesumque — Rhoetumque Abarrimque. — v. 348. adsurgenti — v. 350. hic furto fervidus instat. — v. 360. Tiburti Remulo ditissimus olim — v. 361. Quae mittit dona hospitio cum iungeret absens — v. 362. Caedicus (illo suo moriens dat habere nepoti), — v. 363. [Post mortem bello Rutuli pugnaque potiti] — v. 364. nequiquam — v. 365. habilem cristisque decoram — v. 368. campis instructa — v. 372. Cum procul hos laevo flectentis limite cernunt — v. 375. haud temere est visum. — v. 379. Obiciunt equites sese ad divortia nota — v. 381. Silva fuit late dumis atque ilice nigra — v. 385. fallitque timor regione viarum; — v. 386. Nisus abit; — v. 387. locos, qui post Albae de nomine dicti — v. 388. Albani — v. 389. Ut stetit et frustra — v. 391. rursus perplexum iter omne revolvens — v. 393. dumisque silentibus errat. — v. 397. Fraude loci — subito turbante tumultu, — v. 399. quid faciat? — v. 403. sic voce precatur; — v. 404. tu praesens nostro succurre labori, — v. 405. Latonia — v. 406. Hyrtacus — v. 410. toto conixus corpore — v. 412. aversi — — — ibique — v. 413. Frangitur ac fisso — v. 414. Volvitur ille vomens calidum de pectore flumen — v. 415. Frigidus et longis singultibus ilia pulsat. — v. 419. traiectoque haesit tepecta cerebro — v. 420. nec teli conspicit usquam — v. 421. Auctorem nec quo se ardens immittere possit. — v. 426. aut tantum potuit perferre dolorem — v. 428. o Rutuli! — v. 433. volvitur Euryalus leto — v. 440. hinc comminus atque hinc proturbant — v. 443. et moriens — v. 445. Confossus.

Ich führe schliesslich noch die abweichungen der ed. princ. von dem Murray'schen texte an. Blosser interpunctionsvarianten sind dabei unberücksichtigt geblieben.

3. Varianten.

| | |
|---|---|
| v. 5. Ed. princ. native grove | v. 218. the assembl'd |
| v. 6. Through distant climes, and
trackless seas to rove | v. 252. swol'n |
| v. 18. the <i>stall</i> their | v. 269. threatning |
| v. 73. doating | v. 272. the feeble spirit <i>stall</i> one
feeble spirit |
| v. 80. Reply'd, controul | v. 286. what silver arms <i>stall</i> with
silver arms |
| v. 82. Rouz'd | |
| v. 114. havock | v. 347. chace |
| v. 160. sooth | v. 356. thro' |
| v. 181. Hither <i>stall</i> alone | v. 368. Me, me, your vengeance hurl,
on me alone |
| v. 193. enflame | |
| v. 199. reply'd | |

Translation from the Medea of Euripides

(vgl. Works p. 396 b f. und Eurip. Med. ed. Dindorf vv. 626—661).

Byron bemerkt in einer note zu dieser übersetzung, dass das original sowohl der idee als dem ausdruck nach sehr frei behandelt worden sei. Indessen lohnt sich auch hier ein vergleich.

1. Uebereinstimmungen resp. umschreibungen.

| | |
|--|---|
| <i>ἔρωτες ὑπὲρ μὲν ἄγαν ἐλθόντες οὐκ
εὐδοξίαν</i> | I, v. 1. When fierce conflicting passions
urge |
| | I, v. 2. The breast where love is wont
to glow, |
| <i>οὐδ' ἀρετὰν παρέδωκαν ἑνδοράσιν</i> | — — — — —
I, v. 5. The hope of praise, the dread
of shame, |
| | I, v. 6. Can rouse the tortured breast
no more; |
| <i>εἰ δ' ἄλγος ἔλθοι Λύπρις, οὐκ ἄλλα
θεὸς εὐχαρὶς οὔτως.</i> | II, v. 1. But if affection gently thrills |
| v. 636: — <i>δάρισμα κάλλιστον θεῶν</i> | II, v. 2. The soul — —
II, v. 7. What heart unfeeling would
despise |
| | II, v. 8. The sweetest boon the gods
have given? |
| v. 633: <i>μήποτε ὦ δέσποιν' ἐπ' ἔμοι
χρυσέων τύξων ἐγείης</i> | III, v. 1. But never from thy golden bow |
| <i>ἰμέρω χρίσας</i> — — | III, v. 2. May I beneath the shaft expire! |
| v. 637: <i>μηδέποτε ἄμφιλόγους ὀργὰς
ἀκόρεστά τε νείκη</i> — | III, v. 3. Whose creeping venom — —
III, v. 5. Ye racking doubts! ye jealous
fears! |

- v. 635: στέργοι δέ με σωφροσίνα,
III, v. 6. With others wage eternal war;
IV, v. 1. May no distracting thoughts
destroy
IV, v. 2. The holy calm of sacred love!
IV, v. 5. Fair Venus! on thy myrtle
shrine
IV, v. 6. May I with some fond lover
sigh,
V, v. 1. My native soil!
V, v. 3. Ne'er may I quit thy rocky shore,
V, v. 4. A hapless banish'd wretch to
roam!
V, v. 5. This very day, this very hour,
V, v. 6. May I resign this fleeting breath!
V, v. 8. A doom to me far worse than
death.
- v. 640: — δεινὰ Κύπρις, ἀπτολέμους
δ' εὐνὰς σεβίζουσ' —
VI, v. 1. Have I not heard the exile's
sigh,
VI, v. 2. And seen the exile's silent tear
VI, v. 5. Ah! hapless dame! no sire
bewails,
VI, v. 6. No friend thy wretched fate
deplores,
- v. 643: ὦ πατρίς ὦ δώματα,
μὴ δῆτ' ἄπολις γενοίμαν
τὸν ἄμαχανίης ἔχουσα δυσπέρατον
αἰῶν'
VII, v. 1. Perish the fiend whose iron
heart,
— — — — —
VII, v. 5. Who ne'er unlocks with silver
key
VII, v. 6. The milder treasures of his
soul,
VII, v. 3. Bids her he fondly loved
depart,
VII, v. 7. May such a friend be far
from me,
- v. 648: θανάτῳ θανάτῳ πάρος δ' ἀμείην
ἀμέραν τάνδ' ἔξανύσασα,
μόχθων δ' οὐκ ἄλλος ὑπερθεῖν —
v. 652: εἶδομεν, οὐκ ἔξ ἐτέρων μὴ-
θον ἔχω φράσασθαι
v. 657: ἀχάριστος ὅλοιθ' ὅτῳ —
v. 660: — καθάραν ἀνοίξαντα κλῆδα
φρενῶν· ἔμοι —
v. 659: πάρεστι μὴ φίλους τιμῶν —
v. 662: — μὲν φίλος οὐ ποτ' ἔσται.

2. Zusätze.

- I, v. 3. What mind can stem the stormy
surge
III, v. 3. — — — sure and slow,
III, v. 4. Awakes an all-consuming fire:
I, v. 4. Which rolls the tide of human
woe?
III, v. 7. Repentance, source of future
tears,
I, v. 7. The wild desire, the guilty flame,
III, v. 8. From me be ever distant far!
I, v. 8. Absorbs each wish it felt before.
IV, v. 3. May all the hours be wing'd
with joy,
v. II, 2. — — by purer dreams possess
IV, v. 4. Which hover faithful hearts
above!
II, v. 3. The pleasing balm of mortal ills
IV, v. 7. Whose heart may mingle pure
breast:
with mine —
II, v. 5. If thus thou comest in disguise,
IV, v. 8. With me to live, with me to die.
II, v. 6. Fair Venus! from thy native
V, v. 1. — — — beloved before,

| | |
|---|--|
| V, v. 2. Now dearer as my peaceful
home, | VI, v. 7. No kindred voice with rapture
hails |
| V, v. 4. A hapless banish'd wretch to
roam! | VI, v. 8. Thy steps within a stranger's
doors. |
| V, v. 7. Nor quit my silent humble
bower; | VII, v. 2. To fair affection's truth un-
known, |
| VI, v. 3. Through distant climes con-
demn'd to fly, | VII, v. 4. Unpitied, helpless, and alone; |
| VI, v. 4. A pensive weary wanderer
here? | VII, v. 8. And ocean's storms between
us roll! |

Die zusätze erscheinen bei der starken paraphrasirung des originals als selbständige gedanken des dichters.¹⁾

¹⁾ Die ed. princ. weist nur eine einzige variante auf: *in gentle guise*.

LEBENS LAUF.

Ich, Franz Maychrzak, sohn des königlichen eisenbahnstations-aufsehers Stanislaus Maychrzak und seiner ehefrau Pauline geb. Otto, katholischer confession, wurde am 22. Juni 1872 zu Glatz geboren. Nach besuch einer elementarschule zu Breslau trat ich ostern 1882 in die sexta des realgymnasiums am zwinger ein und verliess dasselbe ostern 1891 mit dem zeugniss der reife, um mich auf der universität Breslau dem studium der philosophie und der neueren sprachen zu widmen. Ich besuchte hier die vorlesungen der herren professoren und docenten Appel, Baeumker, Caro, Ebbinghaus, Kaufmann, Koch, Kölbing, Vogt, sowie der herren lektoren Pillet und Pughe. Mehrere semester betheiligte ich mich an den von den herren professoren Appel und Kölbing geleiteten übungen des romanisch-englischen seminars als ausserordentliches bzw. ordentliches mitglied. Am 18. Juni 1895 bestand ich das examen rigorosum.

Allen meinen verehrten herren lehrern danke ich für ihre bemühungen um meine wissenschaftliche ausbildung, insbesondere ist es mir bedürfniss, herrn professor dr. Kölbing an dieser stelle meinen tiefgefühltesten dank für die lebenswürdige freundlichkeit auszusprechen, mit welcher er mich bei abfassung der vorliegenden arbeit unterstützt hat.

THESEN.

1. Die abfassungszeit des kleinen gedichtes: To Ianthe, am eingange von Byron's 'Childe Harold' ist mit Kölbing in das jahr 1814 zu setzen.
 2. Auch das neueste werk über die Shakespeare-Bacon-frage (Edwin Bormann, das Shakespeare-geheimniss. Leipzig 1894) vermag für die autorschaft Bacon's keinerlei sichere beweise zu liefern.
 3. Es ist mit W. Förster und H. Zimmer gegen G. Paris anzunehmen, dass die Artussage sich selbstständig in Frankreich entwickelt hat
 4. Die Lotze'sche theorie der lokalzeichen liefert für den psychologischen ursprung unserer raumvorstellungen keine befriedigende erklärung.
-

Ueber Byron's „Heaven and Earth“.

Inaugural-Dissertation,

welche

nebst beigefügten Thesen

behufs Erlangung der philosophischen Doctorwürde

mit Genehmigung

der hohen philosophischen Fakultät der Universität Breslau

Freitag, den 27. Mai 1887, Mittags 12 Uhr

in der Aula Leopoldina

gegen die Herren Opponenten:

Max Hippe, cand. phil.

Alexander Zessack, cand. phil.

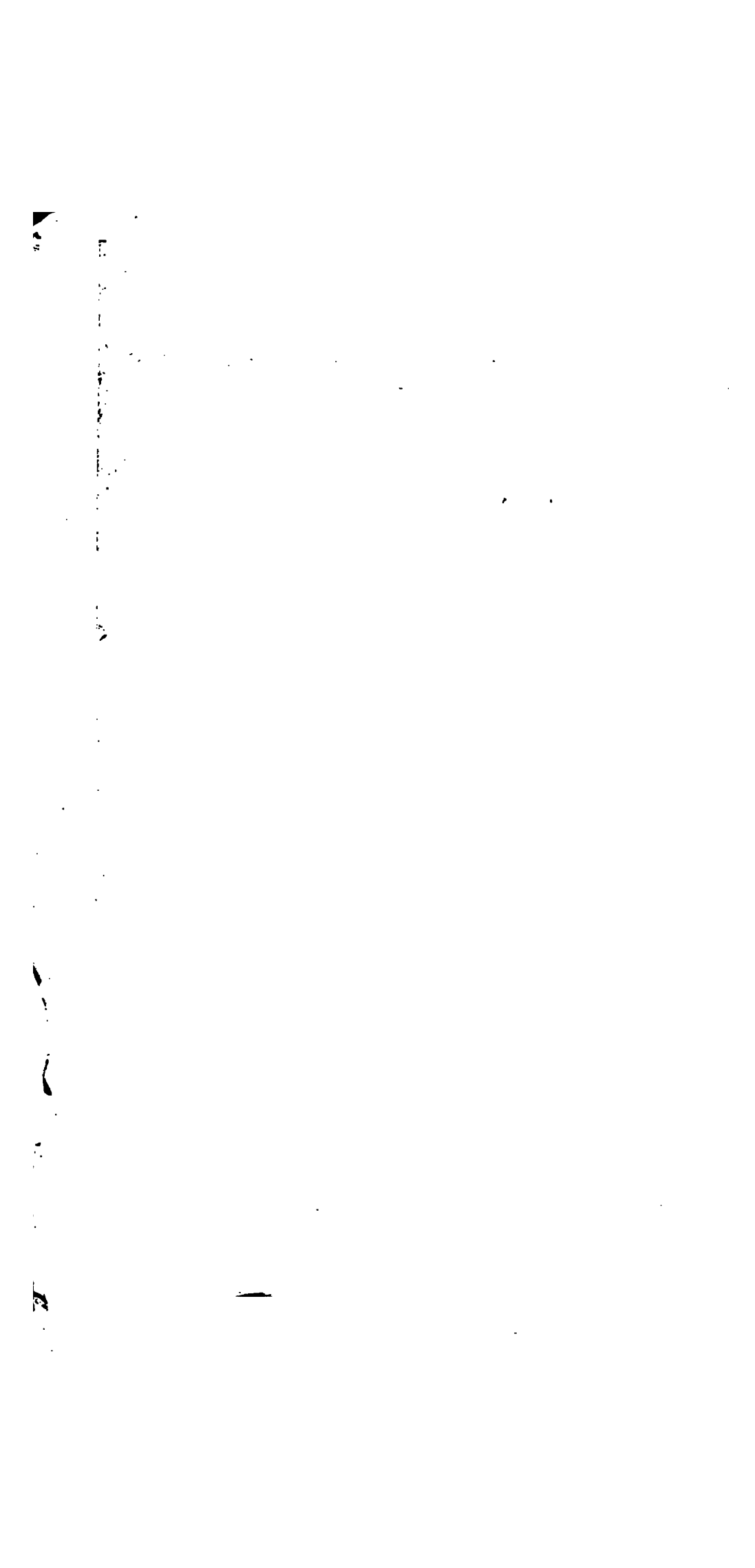
öffentlich vertheidigen wird

Georg Mayn

aus Sprottau.

BRESLAU.

Druck von Anton Schreiber, Breslau, Albrechtsstrasse 20.



Meinen lieben Eltern

35

1048

Von den zwei Mysterien, die Byron geschrieben hat, „Cain“ und „Heaven and Earth,“¹⁾ hat das erstere in neuerer Zeit zwei Mal eingehende Erörterung erfahren, und zwar zunächst durch Holtermann,²⁾ der dem Dichter den Vorwurf macht, dass sein Cain nicht mit dem der Bibel übereinstimme, und dass der Mord Abels schlecht motivirt sei. Mit der Widerlegung dieser Vorwürfe beschäftigt sich zunächst die zweite Arbeit, von Schaffner,³⁾ obgleich eine Zurückweisung der so augenscheinlich hinfälligen Behauptungen Holtermann's im Grunde genommen wohl nicht erst nöthig gewesen, wie Bobertag in der Recension der zuletzt genannten Abhandlung⁴⁾ bereits treffend bemerkt hat. Weiterhin bespricht Schaffner die me. Mysterien von „Cain“; aber gerade dieser Theil seines Schriftchens ist seiner Unvollständigkeit wegen am wenigsten zufriedenstellend. Hieran schliesst sich eine Schilderung des Verhältnisses von Byron's „Cain“ zu Gessner's „Der Tod Abels“, eine Charakteristik Cains und Lucifers sowie eine Vergleichung des letzteren mit dem Satan Milton's, die aber nur eine weitere Ausführung der bereits früher von Scherr in der „Geschichte der englischen Litteratur“⁵⁾ geäusserten Ansicht ist. Schliesslich weist Schaffner auf Aehnlichkeiten des Stückes mit Goethe's „Faust“ und Shelley's „Prometheus Unbound“ hin.

¹⁾ Ich citire dieselben nach der Tauchnitz-Edition.

²⁾ Cain. A Mystery by Lord Byron. Brunswick 1869 (Rostocker Dissertation).

³⁾ Lord Byron's Cain und seine Quellen. Strassburg 1880.

⁴⁾ Engl. Stud. IV, 336.

⁵⁾ Aufl. 3. p. 207 u. 208.

Eine Separatbehandlung von „Heaven and Earth“ dagegen existirt bis jetzt nicht; eine solche soll nun hier vorgelegt werden, und zwar ist der Plan derselben folgender:

Schon der Name „Mysterium“, mit dem Byron selbst die beiden Dichtungen bezeichnet, legt es nahe, die betreffenden, die Sintfluth behandelnden Stücke in der afr. und me. Litteratur einer näheren Betrachtung zu unterziehen, sei es, um etwaige Berührungspunkte zu ermitteln, oder wenigstens die Unterschiede in den verschiedenen Behandlungen desselben Themas zu markieren; und da ferner die beiden Byron'schen Stücke so eng zusammen gehören, dass sie nicht wohl ganz gesondert erörtert werden können, so dürfte hier auch der geeignete Ort sein, um das oben erwähnte Manco der Schaffner'schen Arbeit zu ergänzen.

Hieran schliesst sich eine übersichtliche Darlegung der Geschichte des Dramas und des Planes der Fortsetzung auf Grund der bezüglichen Stellen in des Dichters Briefwechsel und in seinen Unterhaltungen mit Medwin, wie ich sie wenigstens in dieser Weise bisher nirgends gefunden habe. Fernerhin ist der Versuch gemacht, über die Quellen des Mysteriums zu einem Resultat zu kommen; dann folgt eine Erörterung der Charaktere des Stückes im Verhältniss zu „Cain“ und eine solche über die Lebensauffassung Byron's, wie sie sich in „Heaven and Earth“ kund giebt. Allerdings wird hier, wie dies in derartigen, mehr dem ästhetischen Gebiete angehörigen Kapiteln ja in der Regel der Fall sein dürfte, in der Hauptsache nur das gesagt werden können, was jeder einsichtige Leser bei genauer Durchnahme des Stückes selbst finden kann; aber vielleicht ist trotzdem eine zusammenhängende Behandlung der einschlägigen Fragen nicht ganz nutzlos, zumal da manche frühere Kritiker über diese Punkte ganz unrichtige Anschauungen geäussert haben. Zum Schluss werden zwei gleichzeitige Bearbeitungen desselben Stoffes in England besprochen, Thomas Moore's „Loves of the Angels“ und Thomas Dale's „Irad and Adah“.

Anhangsweise endlich soll noch eine sachliche Erklärung einzelner Stellen gegeben werden.

Die dramatische Behandlung vom „Brudermorde“ und von der „Sintfluth“ in den altfranzösischen und mittelenglischen Mysterien.

Zu den biblischen Stoffen, welche im Mittelalter wiederholt dramatisirt worden sind, gehören „Cain“ und die „Sintfluth“; beide scheinen sich sogar einer gewissen Beliebtheit erfreut zu haben, da sie in allen vier bekannten Sammlungen mittelenglischer Mysterien erhalten sind. Den bedeutendsten Bearbeiter haben sie aber erst in neuerer Zeit in Byron gefunden, der seine beiden Dramen „Cain“ und „Heaven and Earth“ „Mysterien“ nannte in Anlehnung an die mittelalterliche Bezeichnung.¹⁾

Innerhalb der altfranzösischen Litteratur²⁾ gehören zu den dramatischen Bearbeitungen des Cain zwei Stücke, deren eines, Adam, wie der Herausgeber annimmt, ist „*la plus ancienne production de la poésie dramatique anglo-normande*“.³⁾ Eine genaue Inhaltsangabe des zweiten Theiles, denn nur dieser interessirt uns, findet sich a. a. O. S. LIX ff.; das Drama selbst ist abgedruckt a. a. O. S. 44—55.

Abel bittet Cain (Chaim) mit ihm zu opfern, aber dieser zeigt wenig Neigung hierzu, endlich giebt er nach und will Gott einen Theil seines Getreides darbringen. (S. 47.)

Abel: Jert del meilleur?

Chaim: Nenil, por voir:

De cel frai-jo pain al soir.

Das Opfer wird stillschweigend vollzogen; nach der Bühnenweisung segnet Gott (Figura) Abel, die Gaben Cains verachtet er. Nun fordert, abweichend von der Bibel, der ältere Bruder den jüngeren auf, ihn zu begleiten (S. 49),

Por deporter nos cors

E por regnarder nostre labor . . .

Abel geht auf seinen Wunsch voran; plötzlich ruft ihm Cain zu (S. 50): Abel, mors es.

¹⁾ cf. Schaffner, a. a. O. S. 13.

²⁾ Auf Bearbeitungen desselben Stoffes im Ital., Span., Deutschen u. s. w. hat hingewiesen: Rothschild, *Le Mystère du Viel Testament*. Paris 1878, p. LXIX ff.

³⁾ Adam, *Drame Anglo-Normand du XII^e siècle*, publié par Victor Luzarche. Tours 1854. S. II.

In einem längeren Gespräch giebt er als Grund seiner schlimmen Absicht seine Sehnsucht nach Rache an; denn (S. 53):

Trop te fais de Deu privé,
 Por toi m' a-il tot refusé
 Por toi refusa-il ma offrende.

Endlich erschlägt er Abel. Dann erscheint Gott und die Handlung schliesst sich an die Worte der Bibel an; zuletzt schleppen Teufel den Brudermörder in die Hölle, ebenso, freilich sanfter, den Erschlagenen.

Während in „Adam“ die Handlung rasch fortschreitet, ist dies nicht der Fall in dem zweiten altfranzösischen Mysterium, das im „Viel Testament“ enthalten ist. Hier sind eine Menge Zwischenscenen eingeschoben, die ohne irgend welchen Einfluss auf den Gang der Handlung sind; es finden sich Gespräche allegorischer Personen (Justice, Miséricorde), ferner Gespräche Cains mit seiner Gattin und seinen Nachkommen u. s. w.; die Zahl der auftretenden Personen ist demgemäss eine ziemlich hohe. In Betracht kommen hier v. 1883 bis v. 3223, die der Herausgeber in zwei Abschnitte theilt: „Des sacrifices Cain et Abel“ und „De la Mort d' Abel et de la malediction Cayn“ (Nr. IV und V). Ausserdem wird aber noch in den folgenden Abschnitten von Cain und seinen Nachkommen berichtet, sowie von dem schliesslichen Tode des ersteren. Die ganze freilich sehr breite Anlage dieser Abschnitte des Viel Testament macht es wahrscheinlich, dass denselben in den Hauptzügen die Historia scholastica des Petrus Comestor¹⁾ zu Grunde liegt. Es soll hier nur auf ein paar Einzelheiten zur Begründung dieser Annahme hingewiesen werden, weil eine genauere Untersuchung über den Rahmen dieser Studie weit hinaus gehen würde. So finden sich sämtliche Namen, welche im Viel Testament erscheinen, auch bei Petrus Comestor (Chalmana, Delbora etc.); ferner erzählt Petrus Comestor (Cap. XXVIII): *Soror vero Tubalcain Noema, quae invenit artem variae texturae*; auch hiervon handelt ein Abschnitt im V. T. von v. 5002 an. — Um das betreffende Material

¹⁾ Patrologiae cursus completus, ed. Migne, Series II. Tom. CXCVIII. Paris 1855.

aus Petrus Comestor nicht zu zerstreuen, sollen hier schon die Parallelstellen aus den Abschnitten über die Sintfluth aufgeführt werden.

Im V. T. wird von v. 4632 an ziemlich weitschweifig berichtet, wie Cain vom blinden Lameth (Lamech) durch einen Irrthum seines Führers Tubal Cayn getödtet und wie der letztere von dem Mörder im Zorn mit dem Bogen erschlagen wird. Dazu stimmt Petrus Comestor, Cap. XXVIII: „*Lamech vero, vir sagittarius, dum vivendo caliginem oculorum incurrit, et habens adolescentem ducem; dum exercebat venationem casu interfecit Cain inter fructeta, aestimans feram, quem, quia ad indicium juvenis dirigens sagittam, interfecit. Et cum experiretur quod hominem, scilicet Cain, interfecisset, iratus illic cum arcu ad mortem verberavit eum.*“

Schliesslich sei noch erwähnt, dass durch Cap. XXXIII, Additio 1 „*Uxor Noe Phuarphara, uxor Sem Pharphia* (hierfür Persia im V. T.), *uxor Cham Cathaflua, uxor Japhet Fliva*“ die Frage gelöst wird, welche Rothschild a. a. O. S. LXXVII aufgeworfen hat: „*Notre texte soulève une difficulté que nous ne sommes pas parvenus à résoudre. D'où l'auteur a-t-il pris le nom de Phuarphara, qu'il donne à la femme de Noé, et ceux de Persia, Cathaflua et Fliva qu'il applique aux belles-filles du patriarche?*“

Von hier aus scheint auch Geiz und Habsucht als Hauptzüge von Cains Charakter in die mittelalterlichen Mysterien gekommen zu sein. In der Bibel findet sich hiervon nichts, wohl aber berichtet Petrus Comestor in Cap. XXVI: *Munera vero Cain, ex avaritia hominis nata, Deo non placuerunt*; und ferner: *Vel non recte divisit, quia meliora sibi retinuit, spicas vero attritas et corrosas secus riam Domino obtulit.*

Dieser Zug erscheint, wie wir sahen, bereits im „Adam“, und im Viel Testament. Cain will nur schlechtes Getreide opfern; v. 2404:

Je vueil meschans espis queillir,
Tous amortis et tous cassez,
Desquelz ne peult nul bien saillir,
Et les presenter, c'est assez.

Hier findet sich zuerst ein Gebet Abels beim Opfer

v. 2436 ff. Als nachher Gott Cain's Gaben verwirft, kann dieser es nicht ertragen, dass sein Bruder bevorzugt wird: er will über seine Mitmenschen herrschen, und sich selbst nicht unter den Befehl anderer beugen. Deshalb erschlägt er aus Stolz und Rachsucht seinen Bruder. Auch hier fordert Cain den Bruder auf ihn zu begleiten, v. 2643, und nachdem er sich die That noch lange überlegt hat, erschlägt er Abel und (2748) bedeckt dessen Blut, um eine baldige Entdeckung zu verhindern. Das Drama endet, wie in der Bibel, mit der Verfluchung Cains durch Gott; den Tod ihres Sohnes erfahren Adam und Eva von Delbora, der es der Mörder mitgeteilt hat. Dieser selbst zieht trotzig mit seiner Gattin Calmana, die ihm treu bleibt und ihn ermahnt, die Gnade des Schöpfers anzuflehen, in die Fremde, indem er erklärt: v. 3120:

Nul bien ne lesray désormais

Faire a enfant de moy né.

Ueber die Behandlung des Stoffes in den Towneley-Mysteries hat bereits Schaffner a. a. O. S. 14 ff. gehandelt; (cf. Anm.) wenn er aber behauptet, die Chester- und Coventry-Plays seien „eigentlich nur dialogisierter Bibeltext“, so ist dies doch nicht recht zutreffend, wie die Inhaltsangaben zeigen werden. Ferner hat auch Collier¹⁾ vergleichungsweise die betreffenden Abschnitte der Widkirk- (Towneley), Chester-, und Coventry-Miracle-Plays behandelt.

Aus den Chester-Plays²⁾ kommt hier der zweite Theil von Nr. II: The Creation and Fall, and Death of Abel (S.

Anm. Dem Uebersetzer dieses Stückes der Towneley-Mysteries, Vatke (Herrigs Archiv LIV. p. 45 ff.) ist ein eigenes Missgeschick passiert, insofern als er Cain „Schafe“ opfern lässt; es liegt natürlich eine Verwechselung zwischen *schefe* (Garbe) und *schep* (Schaf) vor. Noch merkwürdiger aber ist es, dass Schaffner in denselben Fehler verfallen ist, wenn er S. 14 sagt: „Cain feilscht in der ergützlichsten Weise um die Zahl der zu opfernden Schafe.“

¹⁾ Collier, The history of English Dramatic Poetry. London 1831. vol II, p. 157 ff.

²⁾ The Chester Plays, ed. by Thomas Wright. London 1843. Printed for the Shakespeare Society.

20 ff.), in Betracht. der mit dem Gebet Adams (S. 35 ff.) beginnt. In einem längeren Hymnus preist derselbe die Macht Gottes und ermahnt dann, ebenso wie Eva, seine Söhne zur Frömmigkeit. Cain opfert, ohne lange zu widerstreben, aber nur in eigennütziger Absicht, um von Gott mehr zu erhalten, und auch so nur das schlechteste Getreide (S. 38):

Suche as the frute is fallne froo
Ys good enoffe for hym;
.
Thes earles cornes grewe nexte the waye,
Of thes offer I will to daye;
For cleane corne, by my faye!
Of me gettes thou naughte.

Abel opfert dagegen gern das beste Stück seiner Heerde. Als nun Gott die Gaben desselben gnädig annimmt, und zum Zeichen hierfür eine Flamme auf den Altar sendet, da wird Cain heftig erbittert. Wie in der Bibel verweist ihm Gott seinen Trotz; aber gleich darauf fordert der Ergrimnte seinen Bruder auf, ihn auf das Feld zu begleiten, wo er ihn tödtet. Nach der That erscheint Gott und verflucht den Mörder. Hier teilt, abweichend vom V. T., Cain selbst seinen Eltern die Unthat mit, und begiebt sich dann auf die Wanderung.

Hin und wieder finden sich einzelne Zeilen mit ziemlich wörtlicher Anlehnung an Stellen des V. T. Hierauf hat schon der Herausgeber der Chester Plays in der Anmerkung S. 241/2 hingewiesen, woselbst er auch flüchtig die Unterschiede zwischen den drei, damals bekannten me. Mysterien vom Brudermord berührt; vergl. auch Rothschild, a. a. O. S. VIII.

V. T. v. 2459:

O Dieu parfaict et glorieux,
Maintenant voy devant mes yeulx
Que mon offre te soit plaisante.

Ch. Pl., S. 39:

[Ah] highe God and kinge of blesse,
Nowe southlye knowe I wel by this,
My sacrifice accepted is.

V. T., v. 2643:

Il fault aller
Ung peu aux champs et entre nous
De noz necessitez parler.

Ch. Pl., S. 40:

[Co]me fourth with me, thou muste goe
[Into] the feilde a littill froo;
[I have] an errande to saye.

Aber diese einzelnen Stellen genügen doch bei den vielfachen Verschiedenheiten nicht für die Behauptung, dass das V. T. die Vorlage dieses Abschnittes der Ch. Pl. gewesen sei.

In den Towneley Mysteries¹⁾ ist Cain viel roher gezeichnet. Nach Schaffner's Ausführungen ist nur noch auf die Abweichungen von den Stücken der anderen Sammlungen hinzuweisen. Die Anzahl der Personen ist um Adam und Eva vermindert, vermehrt um Garcio. Ebenso wie im V. T., hat Cain die Absicht, den Bruder zu beerdigen (S. 17).

In dem betreffenden Stück der Coventry Mysteries²⁾ treten Adam, Abel, Cain und Deus auf. Adam ermahnt (S. 34) seine Söhne, Gott den Zehnten zu opfern. Hier findet sich wieder ein längeres Gebet Abels vor dem Opfer; Cain ist auch hier nur geneigt (S. 36),

To tythe the werst.

Vergebens warnt ihn der Bruder, Gott zu erzürnen; als aber dann bei dem Brand des Opfers Cain sich von Gott zurückgesetzt sieht, und Abel selbst erklärt, dass ihn der Herr bevorzugt habe, da erschlägt er den Bruder. Jetzt erklärt er, aus Furcht vor Entdeckung: (S. 38)

With this gresse I xal hym hylle.

Das folgende hält sich an den Bericht der Bibel; nach der That bekundet Cain tiefe Reue.

Nicht unbedeutend weicht das entsprechende Mysterium in den York Plays³⁾ ab. Ein Engel verkündet Cain und Abel, dass Gott den Zehnten als Opfer fordert; dieser ist bereit, aber jener nicht. Abel versucht nun sein möglichstes,

¹⁾ The Towneley Mysteries. Ed. by the Surtees Society. London 1836, p. 9, Mactatio Abel.

²⁾ Ludus Coventriae, ed. by Halliwell. London 1841. Printed for the Shakespeare Society. p. 33 ff.: „Cain and Abel.“

³⁾ York Plays, ed. by L. Toulmin Smith. Oxford 1885. S. 35: Sacrificium Cayme and Abell.

um den Bruder umzustimmen. Hier hat das Manuscript leider eine Lücke; es fehlt das Opfer und der Todtschlag. Erst nach demselben tritt Brewbarret (later addition, wie die Herausgeberin bemerkt) auf und später ein Engel, der den Mörder verflucht. Cain begegnet ihm zunächst wenig respectvoll; erst nachher erkennt er die Macht Gottes an.

Allen diesen Mysterien liegt die Idee zu Grunde, dass Cain nur aus Neid und Rachsucht seinen Bruder ermordet, und nur aus Geiz nicht opfern will. Ganz anders liegen dagegen die Motive bei Byron, wie Schaffner a. a. O. nachgewiesen hat. Gemeinsam ist der neueren und einem Theile der mittelalterlichen Dichtungen das Gebet Abels beim Opfer und ferner (V. T.) die Anhänglichkeit von Cains Gattin an den Mörder. Ausserdem findet sich eine Reihe von kleineren Zügen sowohl in dem neueren Drama als in den me. Mysterien. So beginnt Byron's „Cain“ mit einem Gebet Adams, ebenso wie die Chester Plays (p. 35). Der Aeusserung im Cain p. 267: „*why, we are innocent*“ entspricht in den Towneley Myst. p. 14:

„I did hym (sc. God) neveryt bot skille.“

Wie Adah erklärt, dass nicht auf die Beschaffenheit des Opfers, sondern auf die Stimmung des Menschen das Hauptgewicht gelegt wird (p. 268):

The fruits of the earth, the early, beautiful
Blossom and bud, and bloom of flowers, and fruits;
These are a goodly offering to the Lord,
Given with a gentle and contrite spirit,

so findet sich derselbe Gedanke in den York Plays, p. 37:

(Ab.) He (sc. God) has non nede, un-to þi goode,
But it wille please hym principall,
If þou, myldly in mayne and moode,
Grouche noȝt geve hym tente parte of all.

Der Frage Cains (p. 268)

For what should I be gentle? for a war
With all the elements ere they will yield
The bread we eat?

entspricht in den Towneley Myst. p. 10

(Cayn) What gifys God the to rose hym so?
Me gefys he nocht bot soro and wo.

Auch die Ablehnung Abels, allein zu opfern (p. 271)

Brother, I should ill
 Deserve the name of our great father's son,
 If, as my elder, I revered thee not,
 And in the worship of our God call'd not
 On thee to join me.

ist ähnlich motivirt in den Towneley Myst., p. 11:

Dere brother, hit were grete wonder
 That I and thou shuld go in sonder
 Then wold oure fader have grete ferly:
 Ar we not brether, thou and I?

und Chester Plays, p. 40:

For thou arte elder then am I;
 Thy will I will doe [aye].

Bei Byron bittet Cain Abel, zuerst zu opfern (p. 272):

No — I am new to this; lead thou the way,
 And I will follow — as I may;

ebenso in den Towneley Myst., p. 12:

Thou shalle tend first if thou were wood.

Aehnliche Gedanken finden sich ferner im Gebet Abels (p. 273):

An offering, In itself nothing.

Cov. Myst. p. 35:

My 3yft is but sympyl, this is no nay.

Ueberraschend ist es, dass im Gebete Cains der Gedanke.

Gott werde durch Opfer freundlich gestimmt (p. 273):

If thou must be propitiated with prayers,
 Take them! If thou must be induced with altars,
 And soften'd with a sacrifice, receive them!

sich an zwei Stellen der Towneley Myst. ebenfalls findet; p. 13:

(Cayn) Bot had I gyffen him this to teynd
 Then wold thou say, he were my freynd

und ep. 14:

(Abelle) Cain, I reyde thou so teynd,
 That God of heven be thi freynd

Endlich erklärt, wie bei Byron, p. 274:

I will build no more altars,
 Nor suffer any.

auch in zwei me. Mysterien Cain energisch, dass sein Bruder
 Gott kein Opfer mehr darbringen soll; Cov. Myst. p. 37:

Tythyng more xalt thou nevyr do,

und Chester Pl., p. 41:

Thy offeringe God accepted hase,
 I see by fier that one yt was;
 Shall thou never have efte suche a grase.

Aus dieser Uebereinstimmung der neuenglischen Dichtung mit den me. Mysterien folgt nun aber nicht etwa, dass man einen Einfluss der letzteren auf die erstere annehmen müsste; im Gegentheil bin ich fest überzeugt, dass Schaffner. a. a. O., p. 22 in Bezug hierauf das richtige getroffen hat. Aber es ist doch interessant festzustellen, dass verschiedene Bearbeiter eines Stoffes in verschiedenen Jahrhunderten bei Dramatisirung desselben unabhängig von einander auf eine Reihe ähnlicher Gedanken gekommen sind.

Die Sintfluth ist ebenfalls im V. T. und in den vier me. Sammlungen behandelt. Genau wie bei dem vorigen Stoff ist auch hier die Handlung in der französischen Version so breit wie möglich angelegt durch Einschlebung einer Anzahl von völlig entbehrlichen Zwischenscenen. Noah wird zwar schon v. 3727 eingeführt, aber für uns sind erst von Wichtigkeit v. 4632 ff., weil hier, wie schon oben erwähnt, der Tod Cains durch die Hand Lamechs berichtet wird. Diese Episode wäre ohne Belang, wenn sie sich nicht in den Coventry Plays wiederfände, und zwar dort, nachdem Gott Noah den Auftrag ertheilt hat, die Arche zu bauen. Hieran schliessen sich Gespräche zwischen Caynam und Irard, ferner Dialoge allegorischer Personen, und erst v. 5165 tritt Noah wieder auf mit einem längeren Hymnus; in seiner Begleitung befindet sich seine Familie. Von v. 5312 folgen Zwischenscenen, die von den Kindern Cains und von der Himmelfahrt Enochs handeln. Mit v. 5506 wendet sich dann der Text zu Noah zurück, dem ein Engel die bevorstehende Fluth verkündet, und den Bau der Arche befiehlt. Von v. 5580 bis 5649 folgen Zwischenscenen, und erst v. 5650 ff. erscheint Noah mit seiner Familie, um auf Anordnung Gottes in die Arche einzutreten. Die Nachkommen Cains (v. 5741) haben von dem bevorstehenden Hereinbrechen der Fluth ebenfalls gehört und wollen sich hiergegen durch den Bau von Befestigungen schützen. Mit v. 5817 beginnt die Schilderung der Vernichtung des Menschengeschlechtes; alle fühlen Reue über ihr sündiges Leben und sterben, nachdem sie vorher Busse gethan. Im folgenden bis v. 6166 wird dann das Fallen der Gewässer und der Bund Gottes mit Noah im Anschluss an die Bibel berichtet.

In den Chester Plays¹⁾ tritt zunächst Gott auf und erklärt, die Menschheit für ihre Sündhaftigkeit strafen zu wollen; nur Noah will er retten und giebt deshalb diesem Anweisung zum Bau der Arche (durch ein Versehen des Verfassers ist hier die Höhe derselben, die 30 Fuss beträgt, mit 50 Fuss angegeben). Nachdem Noah Gott für seine Güte gedankt hat, schickt er sich mit seiner Familie zum Bau des Fahrzeuges an; nur sein Weib hält sein Unternehmen für ein thörichtes. Dann erscheint Gott (120 Jahre hat Noah bereits an der Arche gearbeitet, S. 50) wieder mit dem Befehl an Noah, sich in die Arche zu begeben; seine Familie folgt ihm mit Ausnahme seines Weibes, die hier das komische Element vertritt. Sie will ihre Verwandten nicht im Stich lassen und muss gewaltsam von ihren Angehörigen geholt werden. Das Hereinbrechen der Fluth wird nicht geschildert, sondern die Handlung geht sofort zu dem Segen, den Gott Noah ertheilt, über.

Die Towneley Mysteries²⁾ beginnen „*Processus Noe cum filiis*“ mit einem Gebet Noahs, das in einer Aufzählung der Thaten Gottes besteht, ähnlich den Gebeten der Helden in den Chansons de geste. Hierauf kündigt Gott die Bestrafung der Menschheit an und befiehlt Noah, die Arche zu bauen. Auch hier ist das Weib zänkisch und trotzig; der Streit zwischen ihr und ihrem Mann füllt einen ziemlich breiten Raum. Der letzte Theil des Stückes beschäftigt sich nur mit den Personen in der Arche selbst.

Von diesen beiden Versionen weicht die der Coventry Mysteries³⁾ ab, insofern als Noahs Weib als gottesfürchtig geschildert wird. Ferner findet sich hier, wie schon erwähnt, die Lamech-Episode. — Nach einer Reihe von Gebeten Noahs und seiner Angehörigen sendet Gott einen Engel an den Patriarchen, um ihm den Bau der Arche zu befehlen. Hieran schliesst sich der Tod Cains (S. 44—46), und erst jetzt treten die von Gott Auserwählten wieder auf; sie be-

¹⁾ a. a. O. p. 45. Noah's Flood.

²⁾ a. a. O. p. 20.

³⁾ a. a. O. p. 40. Noah's Flood.

klagen das Geschick ihrer Mitmenschen und danken für ihre eigene Rettung. Die Dichtung schliesst mit der Aussendung des Raben und der Taube.

Gewisse, freilich nicht bedeutende Aehnlichkeiten mit den anderen Sammlungen zeigen hier die York Plays¹⁾, in denen der Stoff in zwei Theilen bearbeitet ist, VIII und IX, „The building of the Ark“ und „Noah and his wife, the Flood and its waning“. Ebenso wie in den Chester Plays tritt hier zuerst Gott auf, der von der Bestrafung der sündigen Menschheit nur Noah und sein Geschlecht ausnehmen will, und dem er deshalb die Masse der Arche angiebt. Wie in den Coventry Mysteries (S. 44) sagt Noah, er sei zu alt, um das Fahrzeug zu bauen, er verstehe nichts vom Schiffsbau. Noah führt allein den ihm ertheilten Auftrag aus, und als die Arche nahezu vollendet ist, erscheint Gott abermals, um ihm mitzutheilen, dass er in dieselbe auch Thiere aufnehmen soll. Der zweite Theil beginnt mit einem Selbstgespräch Noah's; einer seiner Söhne kommt hinzu, und diesen schickt er ab, die Mutter zu holen. Sie will hier ebenfalls nicht in die Arche gehen, gewaltsam muss sie daselbst zurückgehalten werden, und schliesslich prügelt sie ihren Mann. Gern möchte sie ihre Verwandten retten, deren Tod sie beklagt. Der folgende Theil enthält Noah's Befehle an seine Familie in Betreff der Pflege der Thiere in der Arche; hieran schliesst sich die Schilderung des Verlaufs der Fluth, ferner die Aussendung des Raben und der Taube. Eigenthümlicher Weise erscheint aber zum Schluss nicht, wie in der Bibel, Gott nach der Landung der Menschen, um den Bund mit ihnen zu stiften, sondern Noah erklärt seinem Geschlecht die Bedeutung des Regenbogens, und er theilt auch den Segen an seine Nachkommen aus.

Auffällig ist die Uebereinstimmung von drei me. Mystereien in Bezug auf die Charakteristik von Noahs Weib, und es fragt sich, aus welcher gemeinschaftlichen Quelle dies entlehnt ist. Bei Petrus Comestor findet sich nichts entsprechendes.

¹⁾ a. a. O., S. 40.

Mit Byrons „Heaven and Earth“ lässt sich keines dieser Mysterien vergleichen, nicht einmal in der Anlage, geschweige denn in der Sprache. Bei ihnen steht Noah im Mittelpunkt der Handlung, die sich im allgemeinen eng an die Bibel anschliesst; ganz anders liegt dies bei Byron, wie weiter unten gezeigt werden soll. Nur die afr. Bearbeitung hat den Untergang der Menschen zu schildern versucht, und was diesen Punkt anlangt, so haben sie und die Byron'sche Dichtung wenigstens ein Stück Stoff gemeinsam. Aber doch ist die Auffassung in beiden eine sehr verschiedene: bei dem Franzosen ist die Grundstimmung der Menschen eine ergebene, bei Byron dagegen ist sie verzweifelt. Auffällig ist es, dass keiner der alten Dichter den Gedanken gefasst hat, das Hereinbrechen der Fluth zu schildern; aber für eigentliche Poesie fehlt es ihnen eben an Verständniss. Diese Gelegenheit hat sich Byron nicht entgehen lassen; grade die Schilderung der Vernichtung durch die Wogen ist bei ihm so voll von Leben und Anschaulichkeit, dass man sie zu den wirkungsvollsten Stellen der Dichtung zählen kann.

Die Geschichte des Dramas und seine Quellen.

Bei Gelegenheit seiner Kritik über Byrons Cain äusserte Goethe zu Eckermann: „Mich soll aber wundern, ob er (Byron) nicht in Darstellung nachbarlicher biblischer Gegenstände fortschreiten wird, und ob er sich ein Sujet, wie den Untergang von Sodom und Gomorra, wird entgehen lassen.“¹⁾ Wenn nun auch Byron nicht diesen Gegenstand bearbeitet hat, so ist doch ein bei weitem grossartigerer biblischer Stoff, der nicht die Vernichtung eines kleinen Gebietes, sondern den Untergang der ganzen Erde umfasst, von ihm in seinem Mysterium „Heaven and Earth“²⁾ behandelt worden.

Ueber die Entstehungszeit desselben bemerkt der Dichter selbst bei Medwin³⁾ S. 231: „*Heaven and Earth was commenced*

¹⁾ Gespräche mit Goethe, Leipzig 1836, I, 113.

²⁾ Ueber die Periode der dichterischen Thätigkeit, in welcher es geschrieben wurde, vergl. Elze, Lord Byron, 3. Aufl. 1886, S. 249.

³⁾ Conversations of Lord Byron, 2. ed. London 1824.

at Ravenna, on the 9th October last (1821). It occupied about fourteen days.“ Veröffentlicht wurde es erst 1822 in der zweiten Nummer des „Liberal“, der auf Byrons Veranlassung gegründeten Zeitschrift¹⁾.

Den Grund dieser Verzögerung erfahren wir von Byron selbst (Medwin. a. a. O.): „*Douglas Kinnaird tells me that he can get no bookseller to publish it. It was offered to Murray; but he is the most timid of God's booksellers, and starts at the title. He has taken a dislike to that threesyllabled word Mystery and says, I know not why, that it is another Cain.*“ Wie hieraus hervorgeht, hatte Byron sein Werk zunächst an Murray gesandt, und zwar im November 1821. Der Dichter selbst war nicht der Ansicht, dass es des Inhaltes wegen auf irgend welche Schwierigkeiten bei der Veröffentlichung stossen könnte; so schreibt er an Moore²⁾ (March 4th 1822) von Pisa aus: „*The new Mystery is less speculative than Cain and very pious.*“ Aber Murray, sein bisheriger Verleger, hatte allerhand Einwände zu erheben; er fürchtete nach Byron: „*that whoever prints it, will have it pirated as „Cain“ has been, — that a Court of justice will not sanction it as literary property.*“ Auf dieses Bedenken entgegnete der Dichter: „*On what plea? There is nothing objectionable in it that I am aware of.*“ (Medwin, a. a. O., S. 231). Um die Befürchtungen von Murray zu zerstreuen, schrieb Byron an ihn²⁾ (Pisa, March 6th 1822): „*I shall not make or propose any present bargain about it (sc. Werner) or the new Mystery till we see if they succeed. If they don't sell (which is not unlikely), you sha'n't pay.*“ Auch jetzt konnte sich Murray nicht entschliessen, die Dichtung zu verlegen; Byron aber, dem viel an ihrem baldigen Erscheinen lag, drängte ihn in seinen Briefen, sie zu veröffentlichen. So schreibt er (April 13th 1822): „*Are you to publish, or not, what Moore and Mr. Kinnaird have in hand . . . ? The Mystery I look upon as good;*“ und (May 29th 1822): „*You will add the Mystery, and publish as soon as you can.*“ Gerade ein Jahr war verflossen, seitdem Byron

¹⁾ Vergl. Elze, a. a. O., S. 266—273.

²⁾ Letters and Journals of Lord Byron by Thom. Moore.

„Heaven and Earth“ begonnen hatte, als er von Genua aus an Murray schrieb (October 9th 1822): „*I have received your letter, and as you explain it, I have no objection, on your account, to omit those passages in the new Mystery (which were marked in the half-sheet sent the other day to Pisa).*“ Erst jetzt scheint Byron die Unterhandlungen mit Murray abgebrochen und das Manuskript Leigh Hunt und dessen Bruder, den Herausgebern des Liberal, überlassen zu haben.

Ursprünglich hatte Byron die Absicht, das Mysterium noch weiter fortzusetzen, und diese Absicht spricht er in dem „Part I“ begleitenden Brief an Murray aus (Pisa. November 9th 1821):¹⁾ „*As it (sc. the drama) is longer and more lyrical and Greek, than I intended at first, I have not divided it into acts; but called what I have sent Part First, as there is a suspension of the action which may either close there without impropriety or be continued in a way that I have in view.*“

Leider hat Byron einen zweiten Theil nicht geschrieben, jedoch ist uns, freilich nur als ein schwacher Ersatz, der Plan zur Vollendung des Dramas von Medwin (S. 234) mitgetheilt worden; hier spricht sich Byron folgendermassen darüber aus:

„I talked of writing a second part to it; but it was only as Coleridge promised a second part to „Christabel“. I will tell you how I had an idea of finishing it:

Let me see — where did I leave off? Oh, with Azazel and Samiasa refusing to obey the summons of Michael²⁾, and throwing off their allegiance to Heaven. They rise into the air, with the two sisters, and leave this globe to a fate which, according to Cuvier, it has often undergone, and will undergo again. The appearance of the land strangled by the ocean will serve by way of scenery and decorations. The affectionate tenderness of Adah³⁾ for those from whom she is parted, and for ever, and her fears contrasting with the loftier spirit of Aholibamah triumphing in the hopes of a new and greater destiny, will make the dialogue. They in the mean time continue their aerial voyage, every where denied admittance in those floating islands on the sea of space, and driven back by guardian-spirits of the different planets, till they are at length forced to alight on the only peak of the earth uncovered by water. Here a parting takes place between the lovers which I shall make affecting enough. The fallen

¹⁾ Letters and Journals of Lord Byron.

²⁾ Hier lautet der Name noch *Michael*, jetzt *Raphael*.

³⁾ Medwin schreibt regelmässig Adah für Anah.

Angels are suddenly called and condemned, — their destination and punishment unknown. The sisters still cling to the rock, the waters mounting higher and higher. Now enter Ark. The scene draws up, and discovers Japhet endeavouring to persuade the Patriarch, with very strong arguments of love and pity to receive the sisters, or at least Adah, on board. Adah joins in his entreaties, and endeavours to cling to the sides of the vessel. The proud and haughty Aholibamah scorns to pray either to God or man, and anticipates the grave by plunging into the waters. Noah is still inexorable. The surviving daughter of Cain is momentarily in danger of perishing before the eyes of the Arkites. Japhet is in despair. The last wave sweeps her from the rock, and her lifeless corpse floats past in all its beauty, whilst a sea-bird screams over it, and seems to be the spirit of her angel-lord. I once thought of conveying the lovers to the moon, or one of the planets; but it is not easy for the imagination to make any unknown world more beautiful than this; besides, I did not think they would approve of the moon as a residence. I remember what Fontenelle said of its having no atmosphere, and the dark spots being caverns where the inhabitants reside. There was another objection: all the human interest would have been destroyed which I have even endeavoured to give my Angels.“

Während Byron die meisten seiner Dramen mit Vorworten versah, in denen er theils seine Quellen angab, theils auf die ihm bekannten Dichtungen ähnlichen Inhalts hinwies (namentlich ist in dieser Beziehung die Vorrede zu „Cain“ zu vergleichen), begleitete er auffälligerweise „Heaven and Earth“ mit keinen weiteren Worten als diesen: „*Founded on the following passage in Genesis, Chap. VI. And it came to pass . . . that the sons of God saw the daughters of men that they were fair; and they took them wives of all which they chose.*“

Diese Stelle hat Byron in der Interpretation benützt, die ihm am meisten zusagte. Die „sons of God“ erklärt man nämlich auf dreifache Weise¹⁾; nach der einen Auslegung wären es Söhne von Fürsten, welche sich mit Töchtern niederen Standes vermählt, und durch diese unebenbürtigen Ehen den Zorn Gottes erregt hätten; nach einer anderen sind unter den Söhnen Gottes die frommen Sethiten zu verstehen, welche sich mit den Töchtern der Menschen, d. i. den Kainiten, vermischt hätten. Nach der dritten Auffassung, und dies ist

¹⁾ cf. E. Schrader „Studien zur Kritik und Erklärung der biblischen Urgeschichte.“ Zürich 1863, S. 61 ff.

die älteste, sind es Engel. Letztere Ansicht findet sich im Buch Henoch, bei Josephus (Antiqu. I, 3, 1), bei Justin, Clemens Alexandrinus, Tertullian, Cyprian, Lactanz und anderen.

Byron verwerthet in seiner Dichtung ebenso wie Thomas Moore in „Loves of the Angels“, die letzte Deutung, die für ihn die meiste Anziehung besass; die zweite Deutung liegt dagegen einer deutschen Dichtung zu Grunde, die denselben Gegenstand behandelt, wie „Heaven and Earth“, dem „dramatischen Gemälde“ Mathusala von L. von Heemstede, Paderborn 1884. Alle drei Auffassungen finden sich bei Milton: P. L. V, 447, XI, 622 und P. R. II, 179.¹⁾

Den Kernpunkt des Byron'schen Werkes bildet die Liebe zweier Engel zu zwei Erdentöchtern; hierum gruppirt sich dann das übrige, während die alles vernichtende Sintfluth den grossartigen Hintergrund bildet.²⁾ Abgesehen von der zu Grunde liegenden Stelle ist aber die Anlehnung an die Bibel eine sehr unbedeutende; es handelt sich hierbei nur um eine Stelle in der Schilderung der Fluth, an der Byron die Worte der Bibel fast wörtlich verwerthet, und auf die er selbst in einer Fussnote hingewiesen hat, sowie um die Schilderung Noah's als eines frommen, Gott ergebenden Mannes, und um einzelne Namen. Die Charakteristik Japhets ist Byron's freie Erfindung, da wir hierüber in der Bibel nichts erfahren; von der Schilderung des A. T. weicht bei ihm der Dichter insofern ab, als er Japhet unverheirathet sein lässt, während doch nach dem mosaischen Bericht (Gen. 7, 13) alle drei Söhne Noah's beweiht waren. Ferner führt Byron nur zwei aus der heiligen Schrift bekannte Söhne des Noah an, Sem (Shem) und Japhet; ersterer wird zwar in dem Personen-Verzeichniss nicht aufgeführt, tritt aber in dem Drama selbst auf. Als dritter Sohn Noah's wird Irad genannt, und zwar heisst es ausdrücklich in dem Personen-Verzeichnisse:

¹⁾ cf. English Poems by John Milton, ed. by R. C. Browne. Vol. II. Oxford 1875, p. 292 (Anm. zu P. L. XI, 573.)

²⁾ cf. William Gerard, Byron, re-studied in his dramas. London 1886, S. 99 bis 103. Die Kenntniss des Buches, welches erst nach Ausarbeitung meiner Abhandlung erschien, verdanke ich Herrn Prof. Elze in Halle.

Men: Noah and his Sons.

Irak.

Japhet.

Diesen Namen scheint Byron aus Gen. 4,18 entlehnt zu haben, wo Irak als Sohn Hanochs genannt wird. Hat er diesen Namen vielleicht deshalb eingeführt, weil ihm Ham in dieser Dichtung, wegen des späteren Frevels gegen den Vater, unsympathisch erschien?

Alle übrigen Personen hat der Dichter selbst hinzugefügt. Die Bibel berichtet nichts von einem Erscheinen Raphaels auf Erden kurz vor der Fluth, ebenso wenig finden sich in dem Sintfluthsbericht die Namen der Engel und der Frauen. Die letzteren hat Byron wohl aus Gen. 36,2 herübergenommen, woselbst es heisst: „*Esau took his wives of the daughters of Canaan, Adah, the daughter of Elon, the Hittite, and Aholibamah,¹⁾ the daughter of Anah, the daughter of Zibeon the Hivite.*“ Nun lautet allerdings der erste Name bei Byron etwas anders, nämlich Anah, entsprechend dem dritten Frauennamen an dieser Stelle. Zieht man aber in Betracht, dass Medwin regelmässig, wenn er diesen Namen erwähnt, „Adah“ schreibt, und dass er gerade die erste Fassung des Dramas kannte, so kann wohl kaum ein Zweifel darüber herrschen, dass Byron zuerst den Namen in der letzteren Form verwendet, und ihn erst später geändert hat, ebenso wie Michael in Raphael. Der Grund hierzu war vielleicht der, dass er den Namen Adah bereits in seinem „Cain“ gebraucht hatte.

Die Engelnamen scheint Byron aus der englischen Uebersetzung des Buches Henoch²⁾ entlehnt zu haben. Von diesem Buch hatte der englische Reisende Bruce drei Handschriften aus Habessinien nach Europa herübergebracht; er selbst veröffentlichte aber nichts davon. Erst Murray, der Herausgeber der Reisen Bruce's, gab einen kurzen Ueberblick über den Inhalt dieses Werkes (Hoffmann I, 30 ff.) Diese Inhaltsangabe hat Byron schon sehr frühe gekannt, wie sich ergibt aus den Letters and Journals of Lord Byron (Francfort o.

¹⁾ In der Vulgata lautet der Name Oolibama.

²⁾ Das Buch Henoch, ed. Hoffmann, Jena 1833 u. 1838.

M. 1830) S. 43 u. 44 aus der Liste der historischen Schriftsteller, welche Byron bis 1807 gelesen hatte; hier findet sich unter der Rubrik „Africa“: *Merely from travels, as Mungo Park, Bruce*. Diese Inhaltsangabe kann Byron nun allerdings nicht benützt haben; denn hier wird Semeiza als Engelname angeführt, und Azazel fehlt ganz (Hoffmann a. a. O. S. 39, Anm. 9). Trotzdem ist eine Benützung des Buches Henoch nicht ausgeschlossen; denn schon zu Anfang des Jahres 1821 erschien eine englische Uebersetzung zu Oxford, welche bereits im Juli desselben Jahres in der Quarterly Review (New Publications, Theology: The Book of Enoch the Prophet. By Richard Laurence) angezeigt wurde. Allerdings befand sich Byron um jene Zeit in Pisa; aber dies hindert nicht anzunehmen, dass er das Buch gelesen hat, mag es ihm nun Murray mit anderen Werken zugesandt haben, da ihm des Dichters Vorliebe für biblische und religiöse Schriften bekannt war, oder mag er es durch einen anderen seiner Bekannten erhalten haben.

Hat Byron dieses Buch gekannt, so hat er es doch nur wenig benützt, eigentlich nur für die Engelnamen. Die erste Stelle, welche hier in Betracht kommt, ist die Parellelstelle zu Gen. 6, Henoch 7, v. 1 ff.: „Es geschah, nachdem die Menschenkinder sich gemehrt hatten in diesen Tagen, dass ihnen herrliche und schöne Töchter geboren wurden. (2) Und als die Engel, die Söhne des Himmels, sie erblickten, entbrannten sie in Liebe zu ihnen und sprachen zu einander: Kommt, lasst uns für uns Weiber auswählen, aus der Nachkommenschaft der Menschen, und lasst uns Kinder zeugen. (3) Dann sprach Samjaza, ihr Anführer, zu ihnen (7) Dann schworen sie alle einander, und alle verpflichteten sich durch gegenseitige Verwünschungen. Ihre Zahl betrug zwei Hundert.“

Im folgenden werden dann die hervorragendsten dieser Schaar genannt, darunter Samjaza und Azazel. Bei dieser Gelegenheit bemerkt Hoffmann S. 107, Anm. 70: „Auf zwei der hier erwähnten Engel nimmt Jonathan Ben-Uziel in seinem Targum über den Pentateuch deutlich Rücksicht (Gen. 6,3:

„Samchazai und Uziel fielen vom Himmel und waren auf der Erde in diesen Tagen“) . . . Im Griechischen (Fragment des Buches Henoch) werden sie geschrieben Semiazas und Azazel.“ — Diese Schreibung der Namen ist ein Beweis dafür, dass, wie man sich ja von vorn herein denken konnte, Byron weder das griechische Fragment noch den hebräischen Targum gekannt, respective benützt hat. Weiter heisst es (v. 10): „Dann nahmen sie Weiber, ein jeder wählte sich; ihnen begannen sie sich zu nahen, und ihnen wohnten sie bei, lehrten sie Zauberei . . . Cap. 8, v. 1: Ueberdies lehrte Azazel die Menschen Schwerter machen und Messer und Schilde, Brustharnische, die Verfertigung von Spiegeln und die Bereitung von Armbändern und Schmuck, den Gebrauch der Schminke, die Verschönerung der Augenbrauen, (den Gebrauch der) Steine von jeglicher köstlichen und auserlesenen Gattung und von allen Arten der Farbe, so dass die Welt verändert wurde. Cap. 9, v. 5: Du (sc. Gott) hast gesehen, was Azazel gethan hat, wie er jede Art von Bosheit auf der Erde gelehrt und der Welt alle verborgenen Dinge enthüllt hat, welche im Himmel geschehen. (v. 6) Auch hat Zauberei gelehrt Samjaza, dem du Gewalt verliehen hast über die, welche ihm zugefallen sind.“ — Ebenso werden in Cap. 10, v. 6 und 12 Samjaza und Azazel als die Hauptfrevler dargestellt.

Aus dem oben angeführten ergibt sich, dass der Verfasser des Buches Henoch die beiden bei Byron genannten Engel als die bedeutendsten hinstellt, und dadurch erklärt sich zur Genüge, dass unser Dichter gerade sie in sein Drama herübergenommen hat. Ausser den Namen hat er jedoch nichts benützt; er hat seine Engel ganz anders als die Vorlage aufgefasst. Bei ihm sind es edle Charaktere, die weiter keine Schuld haben als ihre Liebe zu den Erdentöchtern, dort Engel, die sich gegen Gott verschworen haben, um ihrer sinnlichen Liebe zu Menschen zu fröhnen, zur Strafe dafür vom Himmel gestürzt werden und nun auf der Erde verweilen müssen, wo sie die Menschen allerlei Geheimnisse lehren. — Mehr als Byron hat in einzelnen Punkten Thomas Moore in dem schon oben er-

wählten Werke „Loves of the Angels“, der ebenfalls das Buch Henoch benützt hat, seine Vorlage nachgeahmt. In „Story of the Second Angel“ berichtet Rubi, dass er Lilis die verborgensten Dinge enthüllt habe, und dass durch ihn die Menschen edle Steine, Perlen u. s. w. als Schmuck kennen gelernt hätten.

Abgesehen von der Uebereinstimmung der Engelnamen scheint aber für das Buch Henoch als Quelle von „Heaven and Earth“ noch ein anderer Umstand zu sprechen. Cap. 10, v. 15 heisst es nämlich: „Ingleichen sprach der Herr zu Michael: Gehe und verkünde dem Samiaza und den anderen“. Nun ist es auffällig, dass einerseits Medwin in dem Plan der Fortsetzung den Namen „Michael“ für „Raphael“ erwähnt, und andererseits Byron selbst an Murray schreibt (July 6th 1822): „*I have softened the part, to which Gifford objected and changed the name of Michael to Raphael, who was an angel of gentler sympathies.*“ — Wenn man hieraus allein auch keinen bestimmten Schluss auf die Benutzung des Buches Henoch durch Byron ziehen könnte, so ist es doch zum mindesten überraschend, dass auch dieser zuerst den Erzengel Michael als den die Strafe verkündenden Boten Gottes auftreten lässt.

Hierzu kommt noch, dass Byron in einer Anmerkung (Scene 3 in dem Monologe Japhets) sagt: „*The book of Enoch preserved by the Ethiopians, is said by them to be anterior to the flood.*“

Fasst man alles dieses zusammen mit besonderer Rücksicht auf den letzten Punkt, so kann man wohl den Schluss ziehen, dass Byron das Buch Henoch, wenn auch nur oberflächlich, gekannt und die Namen der Engel aus ihm entlehnt hat.

Erörterung der Charaktere des Stückes im Verhältnis zu „Cain.“

Mehrere Monate vor der Abfassung von „Heaven and Earth“ hatte Byron sein anderes Mysterium „Cain“ geschrieben, dessen Stoff ebenfalls dem alten Testament entlehnt ist. Bei einem Vergleiche beider Dramen springt sofort ein scharfer äusserlicher Gegensatz, der Unterschied in der Form, in die

Augen; denn während „Cain“ fast rein dramatisch angelegt ist, wiegt in „Heaven and Earth“ das lyrische Element vor. Die Anrufung der Engel seitens der beiden Schwestern, die Monologe Japhets in Scene 2 und 3, der Gesang des Geistes, die Chöre der Geister, das Gespräch zwischen Raphaël und den beiden abtrünnigen Engeln Samiasa und Azazel, ferner die Anreden der Schwestern an ihre Geliebten (S. 365 u. 366 der Tauchnitz Ed.), in denen sie die Engel bewegen wollen, Gottes Gebot Folge zu leisten, sowie die Chöre der Sterblichen, alles dies ist lyrisch gehalten, und nimmt den bei weitem grössten Theil der Dichtung ein, so dass für dramatische Handlung nicht mehr allzuviel übrig bleibt.

Abgesehen von diesem formalen Unterschiede zeigt sich aber eine grosse Uebereinstimmung, vor allem in Bezug auf die Charaktere.¹⁾ Freilich ist „Cain“ viel grossartiger und kühner in der Anlage der Charaktere als „Heaven and Earth“. Dort ist der Charakter des Titelhelden sehr energisch gezeichnet, und ein urkräftiger Trotz prägt sich in seinen Worten und Handlungen aus. Hier zeigt sich ja auch noch der alte Stolz, aber schon bedeutend abgeschwächt. Im Verlauf der Jahrhunderte ist eben das Menschengeschlecht leiblich schwächer und geistig zahmer geworden. Die Charaktere in „Heaven and Earth“ sind nur schwächliche Fortsetzungen derer in „Cain“. Dies ergibt sich leicht bei einer Vergleichung Cains mit Aholibamah. Freilich muss man nicht ausser Acht lassen, dass Aholibamah's, des Weibes, Trotz nicht so grossartig ist, wie der ihres titanenhaften Vorfahrs. Hierzu kommt noch, dass die „gewaltige Erhabenheit der Sündfluth“ dem Menschen gleichsam seine ganze Nichtigkeit gegenüber der Allgewalt Gottes zeigt, und dass sich diesem Eindrucke auch Aholibamah nicht entziehen kann.

Schaffner schildert Cain's Trotz folgendermassen (S. 13): „Ein Hauptzug in Cains Character ist sein unbeugsamer Trotz gegen Alles, das ihm seine Ueberlegenheit fühlbar macht, Trotz vor allem gegen den, „der die Menschen nur zum Leide

¹⁾ Eine eingehende Charakteristik von Cain bietet Gerard a. a. O. S. 93 ff.

schuf“; Trotz selbst gegen seinen Führer Lucifer, wo dieser ihm nicht als mitfühlender verwandter Geist, sondern als mitleidig auf ihn herabsehender Geisterfürst entgegentritt.“

Cain will nicht zu Gott beten, da er um nichts zu bitten und für nichts zu danken hat; das Leben hat für ihn keinen besonderen Werth, da er ja doch sterben muss (S. 223). In seiner Unterhaltung mit Lucifer erklärt er offen, dass er es nie habe begreifen können, wie seine Eltern und Geschwister einem solchen Gott ihre Huldigungen darbrächten; die Güte hätte Böses nicht schaffen sollen, aber was hätte Gott sonst geschaffen? Nie hat Cain zu Gott gebetet, und ebenso wenig denkt er daran, Lucifer anzubeten. (S. 232):

„But I will bend to neither.“

Allmählich kommt er immer mehr zu der Ansicht, dass das Leben doch nur eine Qual ist, und dass die geringen Freuden auf Erden den Menschen über das Elend seines Daseins hinwegtäuschen sollen. Da er das Geschenk des Lebens nur als eine Qual empfindet, so bittet er Lucifer (243/44):

„Here let me die: for to give birth to those
Who can but suffer many years, and die,
Methinks is merely propagating death,
And multiplying murder.“

Selbst die Ermuthigung Lucifer's, dass etwas in Cain unsterblich sei, kann ihn nicht beruhigen; vielmehr wächst seine Verzweiflung mehr und mehr (249):

„Cursed be

He who invented life that leads to death!“

Den Höhepunkt erreicht sein Zweifel in dem Gebet beim Opfer (273):

„Omnipotent, it may be — and, if good,
Shown in the exemption of thy deeds from evil:

.

If thou must be propitiated with prayers.

Take them! If thou must be induced with altars,

And soften'd with a sacrifice, receive them!“

Die Aeussierungen von Zweifel und Trotz im „Cain“ sind sowohl dem Helden des Stückes als auch Lucifer in den Mund gelegt, der es meisterhaft versteht, die quälenden Gedanken in Cain's Brust zu wecken und zur Reife zu bringen.

Eine Reihe von Gedanken jener beiden Repräsentanten von des Dichters eigenem Denken und Fühlen finden sich nun bei Aholibamah¹⁾ wieder. Dass Byron selbst sich dieser Aehnlichkeit der Charaktere von Cain und seiner Enkelin sehr wohl bewusst war, zeigt seine Aeusserung gegenüber Medwin (a. a. O., S. 231): *„I suppose, he (sc. Murray) does not like my making one of Cain's daughters talk the same language as her father's father, and has a prejudice against the family. I could not make her so unnatural as to speak ill of her grandfather. I was forced to make her aristocratical, proud of her descent from the eldest born . . .“*

Als Japhet sich seines Gottes rühmt, und wünscht, Anah in der Arche zu retten, entgegnet ihm Aholibamah stolz (358):

„And dost thou think that we
With Cain's, the eldest born of Adam's, blood
Warm in our veins, — strong Cain! who was begotten
In Paradise, — would mingle with Seth's children?
No, not to save all earth, were earth in peril!“

Ferner (359):

„He (sc. Cain) was our father's father;
The eldest born of man, the strongest, bravest,
And most enduring: —
.
. while yet their hours endure,
I glory in my bethren and our fathers.“

Nur mit Mühe kann sie ihren Zorn unterdrücken, als Japhet äussert, Anah sei ihrem ganzen Wesen nach mehr eine Tochter Abel's (359):

„And wouldst thou have her like our father's foe
In mind, in soul? If I partook thy thought,
And dream'd that aught of Abel was in her! —
Get thee hence, son of Noah; thou makest strife.“

Lieber will sie sterben, als einem Sohne Noah's ihre Rettung verdanken (360):

„must we
Cling to a son of Noah for our lives?
Rather than thus —“

¹⁾ Ueber die Stellung der Frauencharaktere in Byron's Dramen ist zu vergleichen: Gerard, a. a. O. S. 172 ff.

Dass dies bei ihr nicht blosse Worte sind, beweist ihr späteres Verhalten, wenigstens in dem Plan des zweiten Theiles.

Ihr Stolz zeigt sich aber ebenso sehr gegenüber dem sie liebenden Engel; wenn sie auch eine Sterbliche ist, so hält sie sich doch der Liebe desselben nicht für unwürdig. Der Gedanke, dass er eine andere nach ihrem Tode lieben könnte, veranlasst sie zu dem Ausrufe (339):

„If I thought thus of Samiasa's love,
All seraph as he is, I'd spurn him from me.“

All ihr Stolz tritt in der Anrufung des Engels deutlich zu Tage, einer Stelle voll poetischer Schönheit, wo sie ihm erklärt (341):

„Many may worship thee, that will I not.“

Mit wie grosser Liebe sie ihm auch zugethan ist, so ruft sie ihm doch zu (342):

„If the skies contain
More joy than thou canst give and take, remain!“

Andererseits ist sie gern bereit, für ihre Liebe zu sterben (357):

„If they love as they are loved, they will not shrink
More to be mortal, than I would to dare
An immortality of agonies
With Samiasa!“

Selbst dem Schöpfer gegenüber kann sie ihren Stolz nicht verleugnen: sie glaubt, dass sie unsterblich ist, und dass selbst Gott sie nicht vernichten kann (341):

„But thee and me he never can destroy;
Change us he may, but not o'erwhelm; we are
Of as eternal essence, and must war
With him if he will war with us.“

Nach ihrer Meinung ist niemand im Stande, diese Erde zu Grunde gehen zu lassen (360):

„Who shall shake these solid mountains . . .?“

Als Japhet auf ihre Frage antwortet:

„He whose one word produced them,“

wirft sie in ihrem Skepticismus die Frage auf:

„Who heard that word?“

Und erst auf die Ermahnung des Engels hin erklärt sie ruhiger, ähnlich wie ihr Vorfahr:

„I have ever hail'd our Maker, Samiassa,
As thine, and mine: a God of love, not sorrow.“

Würdig und gefasst erwartet sie den Tod, da sie doch weiss, dass sie Gottes Entschluss nicht ändern kann: (365)

„Sister! since it is so,
And the eternal Lord
In vain would be implored
For the remission of one hour of woe,
Let us resign even what we have adored,
And meet the wave, as we would meet the sword,
If not unmoved, yet undismay'd.“

Aber ebenso wenig wie Cain nach dem Brudermord zu Gott betet, ebenso wenig kann sie sich zum Gebet entschliessen; nach Byron's Plan zur Fortsetzung betet sie auch dann nicht, als sie wirklich sterben muss, sondern wirft sich selbst entschlossen in die Fluthen.

Ganz anders wie Aholibamah's Charakter ist der ihrer Schwester Anah. Während erstere, wie eine Anmerkung der Pariser Ausgabe treffend bemerkt, „*proud, impetuous, aspiring, loving in ambition*“ ist, erscheint letztere „*soft, gentle, submissive, loving in fear*.“ — Sie hat grosse Aehnlichkeit mit Cains Schwestergattin Adah¹⁾. Diese ist von tiefer Liebe zu ihren Angehörigen erfüllt; ohne sie würde ihr das Leben nichts bieten können (238):

„Alone I could not,
Nor would be happy: but with those around us
I think I could be so . . .“

Namentlich liebt sie ihren Cain treu und innig, und ebenso ihren Sohn Enoch (269). Gern ist sie bereit, für ihre Angehörigen den Tod zu erleiden (267):

„Would I could die for them, so they might live!“

Ihrem Gott ist sie treu ergeben, ihn liebt sie über alles (222); nach ihrer Ueberzeugung (235)

„Omnipotence
Must be all goodness.“

Gott ist nicht unglücklich, denn (238)

„he hath
The angels and the mortals to make happy,
And thus becomes so in diffusing joy.“

¹⁾ cf. Gerard, a. a. O. S. 96.

Anah liebt ihren Engel Azazel mit voller Hingebung; in ihr schildert Byron das echte Weib mit aller Zartheit der Empfindung. Sie würde Azazel ebenso herzlich lieben, wenn er nur ein Sterblicher wäre; aber doch ist es ihr lieber, dass er ein Engel ist, denn auf diese Weise überlebe er sie, und der Tod sei weniger grauenvoll für sie durch den Gedanken (339),

„that his immortal wings
Will one day hover o'er the sepulchre
Of the poor child of clay which so adored him,
As he adores the Highest, death becomes
Less terrible.“

Ihre Liebe ist frei von Eifersucht, sie würde eher wünschen, dass ihr Azazel Vergessenheit suchte in der Liebe zu einem andern Mädchen, als dass er ewig um sie weinte. Wohl weiss sie, dass sie seiner Liebe nicht würdig ist (339):

„And though she (sc. Anah) nothing is to thee,
Yet think that thou art all to her.“

Als es sich dann beim Hereinbrechen der Fluth darum handelt, dass die Engel auf Gottes Gebot sofort in den Himmel zurückkehren sollen, da entschliesst sie sich, wenn auch nach viel schwereren Kämpfen als ihre Schwester, ihrem Engel zuzureden, dass er dem Befehle Folge leisten soll, denn (366):

„My pangs can be but brief; but thine would be
Eternal, if repulsed from heaven for me .
.....
Thou shalt not suffer woe
For me.“

Ebenso wie Adah ist sie bereit, für ihre Angehörigen zu sterben; den Tod fürchtet sie nur, weil auch ihre Schwester mit ihr sterben muss (357):

„I would resign the greater remnant of
This little life of mine, before one hour
Of thine (sc. Azazel's) eternity should know a pang;“

und (360):

„I abhor death, because that thou (sc. Ahol.) must die.“

Ihr Verhältniss zu Gott gleicht ganz dem Adah's; wegen ihrer Liebe zu dem Engel macht sie sich Vorwürfe, denn diese sei „impious“ (338):

„I love our God less since his angel loved me.“

Mit Hingebung fügt sie sich in den Willen Gottes (359):

„Whate'er our God decrees,
The God of Seth as Cain, I must obey.
And will endeavour patiently to obey.“

Auch in dem Plane des zweiten Theiles betont Byron den Gegensatz zwischen den beiden Schwestern. Anah bittet selbst, im Vereine mit Japhet, Noah um die Aufnahme in die Arche; sie ist eben durchaus ein weiblicher Charakter; ihr fehlt die Energie, die ihrer Schwester in so hohem Grade zu eigen ist.

Wie der Dichter die beiden Schwestern in scharfen Gegensatz gestellt hat, so hat er auch zwischen den anderen Personen einen deutlichen Contrast hervortreten lassen, namentlich zwischen Japhet und Irad, die in ihren Charakteren Anah und Aholibamah entsprechen.

Irada liebt Aholibamah, aber sie erwidert seine Liebe nicht, sondern besitzt für ihn, den Sethiten, nur Verachtung. Dies beunruhigt ihn jedoch nicht weiter; sein Stolz setzt ihn in den Stand, Verachtung mit Verachtung zu vergelten; er fühlt sich jetzt sogar glücklicher, da er nicht mehr liebt; den Standpunkt Japhet's mit seiner Schwärmerei kann er nicht verstehen (344):

„Sigh to the stars, as wolves howl to the moon —
I must back to my rest.“

Ganz anders wie der nüchterne Irad ist der sentimentale Japhet gezeichnet. Er ist ein völlig weichlicher Charakter, der sich zu keinem festen Entschluss aufrufen kann. Obgleich er das Nutzlose seiner Liebe einsieht, kann er doch nicht von ihr lassen, ja er bemitleidet Irad sogar (344)

„For being happy,
Deprived of that wick makes my misery.“

Er sucht nicht Vergessenheit für seinen Schmerz, sondern führt ihm stets neue Nahrung zu. — Von seinem Vater ist ihm das der Erde bevorstehende Schicksal mitgetheilt worden; diese Zukunft erfüllt ihn mit grosser Trauer, und er sinnt darüber nach, ob er nicht wenigstens seine geliebte Anah retten kann, da doch Gott durch seinen Vater Noah selbst Schlangen retten lassen würde. Gern ist er bereit, für

Anah den Tod zu erleiden, wenn nur sie gerettet wird (358); aber endlich fügt er sich doch in sein Geschick, da er sich nicht dazu entschliessen kann, mit Anah in den Fluthen zu sterben. Er stellt in jeder Beziehung einen scharfen Gegensatz zu den Kindern Cains dar, die in Aholibamah repräsentiert sind. Wie schwach ist seine Eifersucht gegenüber den Engeln, als er sie in Gesellschaft der beiden Mädchen erblickt! Nur Aholibamah gegenüber tritt er etwas energischer auf, als diese ihn mit Hohn und Verachtung behandelt.

Sehr schwankend ist er in seinem Verhalten zu Gott; bald zeigt er festes Gottvertrauen, bald zweifelt er an Gottes Gerechtigkeit, der die Welt zu Grunde gehen lasse (367):

„Oh God! be thou a God, and spare
Yet while tis time!“

Als ihm Noah den Untergang der Erde mit dem gerechten Zorn Jehova's begründet, da ruft er verzweifelt aus (369):

„Can rage and justice join in the same path?“

Gottvertrauen zeigt er namentlich in seinen Entgegnungen auf den Hohn der Geister, welche sich über den Untergang des Menschengeschlechtes freuen, und spöttisch das Glück des künftigen Menschengeschlechtes rühmen. Ihnen entgegnet er (352):

„The eternal will
Shall deign to expound this dream
Of good and evil.“

Dann, wenn der Erlöser erscheint, wird die Hölle beseitigt und das Paradies auf Erden wieder eingeführt werden.

Ein fester, in seinen religiösen Anschauungen unerschütterlicher Charakter ist Noah. Er weiss, dass er Gottes Schützling ist, und dieses Bewusstsein verleiht ihm eine solche Glaubensstärke, dass er nichts fürchtet. Als er mit Shem seinen Sohn Japhet sucht, und ersterer ihn vor der Gefährlichkeit der Höhlen des Ararat warnt, in denen die Geister Macht haben, äussert er (346):

„Do not fear for me:
All evil things are powerless on the man
Selected by Jehovah.“

Den Engeln gegenüber tritt er mit grossem Selbst-

bewusstsein auf, er erklärt, dass ihre Verbindung mit Erden-
töchtern ihnen nicht zum Segen gereichen könne; er sei zwar
nur ein Mensch, der nicht einmal über seine Mitmenschen,
geschweige denn über Engel ein Urtheil fällen dürfe, aber
sicher sei ihre jetzige Anwesenheit auf Erden für sie nicht
von guten Folgen begleitet; Rettung könnten sie überdies
doch niemandem bringen (361):

„Not ye in all your glory can redeem
What he who made you glorious hath condemn'd.“

Unerschütterlich hält er an dem ihm von Gott gewor-
denen Auftrag fest; selbst die flehenden Bitten seines Sohnes
können ihn nicht bewegen, die beiden Mädchen, oder wenig-
stens Anah zu retten. Auch den Versuch, Gott in dem
einmal Beschlossenen durch Gebete erschüttern zu wollen,
hält er für sündhaft (367):

„Wouldst thou have God commit a sin for thee?
Such would it be
To alter his intent
For a mere mortal sorrow.“

Als Japhet nicht von seinen Bitten ablässt, dass sein Vater
Anah retten solle, da ruft ihm Noah zornig zu (369):

„Then die

With them!“

Noah ist im Gegensatz zu dem glaubensschwachen Japhet
der Repräsentant des starken Gottvertrauens. Ihm hätte
auch der Dichter den Hymnus des Sterblichen (373):

„Blessed are the dead“

in den Mund legen können.

Ausser den oben erörterten Gegensätzen zwischen Anah und
Aholibamah einerseits, Japhet und Irad andererseits, hat der Kri-
tiker der Edinburgh-Review¹⁾ auch einen Gegensatz zwischen den
beiden Engeln constatiren wollen; er meint, a. a. O., S. 31: „*Lord
Byron has contrasted his pairs of lovers, giving the mildest angel to the
most masculine woman.*“ Nach seiner Ansicht soll also Samiasa
(denn er liebt Aholibamah) der mildere Charakter von beiden
Engeln sein. Aber es lässt sich wohl kaum eine Aeusserung
nachweisen, aus der hervorginge, dass Azaziels Charakter in

¹⁾ Edinburgh Review, February 1823, S. 27 ff.

Contrast zu dem seines Genossen stünde. Sie sind völlig in Uebereinstimmung in ihrem Handeln. Als Samiasa erklärt, dass sie beide sich entschieden hätten, nicht den Befehlen Gottes Folge zu leisten, sondern lieber auf den Himmel als auf die Mädchen verzichten wollen, da antwortet Azaziel auf Raphaels Frage (368):

„Say'st thou?“

mit den Worten:

„He has said it, and I say, Amen!“

Soll etwa Samiasa deshalb milder sein, weil er auf einen an Gottes Macht zweifelnden Ausruf der Aholibamah diese warnt (360):

„Aholibamah, own thy God!“ — ?

Diese eine Stelle in einem derartigen Sinn ausbeuten zu wollen, geht doch wohl nicht an. Samiasa ist ja von Gott noch nicht abgefallen, er hält seine Liebe zu Aholibamah nicht für sündhaft. Wenn diese also eine solche frevlerische Aeussierung thut, muss er, der Gottes Macht genau kennt, sie warnen, um so mehr, als Japhet sich direct an die Engel wendet, damit sie bestätigen sollen, dass Gott die Welt durch sein Wort geschaffen habe (360):

Japh.: „Turn to thy seraphs: if they attest it not,
They are none.“

Dass gerade Samiasa diese Aeussierung thut, ist deshalb nicht auffällig, weil er der Geliebte der Aholibamah ist, und weil ihm deshalb das Warnen am ersten zukommt. —

Wirft man noch einen vergleichenden Blick auf die beiden Mysterien als Ganzes, so bemerkt man einen durchgreifenden Unterschied, der mit der lyrischen Anlage von „Heaven and Earth“ zusammenhängt: in diesem Drama sind die Charaktere von vornherein abgerundet und entwickeln sich nicht weiter, während im „Cain“ der Charakter des Helden wohl seine einzelnen Züge schon im Keime in sich trägt, diese Keime sich aber erst im Drama selbst entfalten. Diese psychologisch sehr scharf durchgeführte Bildung des Charakters, sowie die vorzügliche Motivierung des Brudermordes sind ein bedeutender Vorzug des „Cain“

vor unserem Mysterium. Diesen Umständen vor allem hat es „Cain“ zu verdanken, dass er als das beste dramatische Erzeugniss Byron's betrachtet wird.

Die Lebensauffassung des Dichters in „Heaven and Earth“.

Wie kaum ein zweiter Dichter ist Byron in allen seinen Dichtungen subjectiv¹⁾; fast überall spricht sich namentlich eine tief wurzelnde pessimistische Anschauung aus, und diese fehlt auch nicht in „Heaven and Earth“. Allerdings ist dies von mehreren Seiten entschieden in Abrede gestellt worden. So heisst es in einer Anmerkung der Pariser Ausgabe²⁾, S. 428 (M. Mag.): *„We trust that no one will be found with feelings so obtuse, with taste so perverted, or with malignity so undisguised, as to mar the beauties of pictures like these, by imputing to their author the cool profession of those sentiments which he exhibits as extorted from perishing mortals, in their last instants of despair and death.“* Wenn der Recensent hiermit nur den letzten Theil der Dichtung meint, so wird man ihm ja gewissermassen Recht geben müssen; aber es kommen doch auch viele andere Stellen in Betracht, wo sich Byron's eigener Pessimismus sehr deutlich zeigt. — In ähnlich günstiger Weise äussert sich ein Kritiker in der Edinburgh Review, Febr. 1823, S. 27: *„We may set the reader's mind at once easy by stating, that there is nothing (or next to nothing) of that speculative daring in Lord Byron's present production that gave such just offence in his Mystery of Cain.“*

Ähnlich auch Goethe, der der Ansicht war, „Himmel und Erde“ sei viel fasslicher, klarer als Cain, der gar zu tief gedacht, zu bitter sei, wiewohl erhaben, kühn, ergreifend (Unterhaltungen mit dem Kanzler Müller, S. 69).

Ganz entgegengesetzt urtheilte unter anderen Murray, wie oben (p. 15 u. 16) erörtert worden ist. Noch anders Elze, a. a. O., S. 426: „Im Cain hat sich Byron's Skepticismus gewissermassen ausgetobt; in dem wenige Monate später geschriebenen

¹⁾ Vergl. über B's. Pessimismus: Thiergen „Byron's und Moore's Orientalische Gedichte. Eine Parallele“. Leipzig 1880. S. 28 ff.

²⁾ The complete works of Lord B. Paris. Published by A. and W. Galignani and Co. 1835.

Bruchstück „Himmel und Erde“ grollt er nur noch von fern in der Cainstochter Aholibamah nach. Hier tritt die Poesie der metaphysischen Reflexion gegenüber wieder in ihr volle Recht. Das gährende Chaos der Elemente wie der Leiden schafft die Skepsis kaum noch zu Worte kommen, und ein Anflug von Ergebung ist unverkennbar. Es ist, als ob vor der gewaltigen Erhabenheit der Sintfluth Zweifel und Auflehnung verstummen müssten.“ In ähnlicher Weise urtheilt auch Groag: Lord Byron als Dramatiker (Jahresber. der O. R. S. zu Linz 1877), S. 34 ff.

Im „Cain“ sind die Haupt-Repräsentanten der eigenen Gedanken Byron's Lucifer und Cain; diese beiden Figuren haben seine volle Sympathie, ebenso wie in unserem Mysterium Aholibamah. Aber auch Anah und Japhet, ja sogar die guten Engel, vertreten eine düstere Lebensauffassung. Am schroffsten äussert sich der Pessimismus jedoch in den Reden der Geister, welche beim Herannahen der Fluth aus den Höhlen des Ararat entweichen; ihnen fällt gewissermassen die Rolle zu, welche Byron in seinem „Cain“ Lucifer zugewiesen hatte, nämlich durch ihren Trotz und ihr überlegenes Wissen die Menschen in der Auflehnung gegen Gott mit sich fortzureissen. Freilich ist Lucifer, der Fürst der gefallenen Engel eine bedeutend imposantere Erscheinung als die Schaaren von unbedeutenden bösen Geistern.

Genau so wie im „Cain“ wird auch in „Heaven and Earth“ die Bestimmung des Menschengeschlechtes gezeichnet¹⁾ der Mensch wird geboren, um zu leiden und dann zu sterben. Und wie dieses Thema dort von Cain und Lucifer in allen Tönen variirt wird, so auch hier. Was wird dem Menschen auf der Erde anders zu theil als Kummer? So sagt Anah (340).

„For sorrow is our element;
Delight
An Eden kept afar from sight,
Though sometimes with our visions blent;“

¹⁾ Der Tendenz nach will Gerard a. a. O., S. 88 ff. Manfred, Cain und Heaven and Earth als eine Art von Trilogie angesehen wissen: das erste Drama behandelt den Untergang eines Menschen, das zweite die Vernichtung des Geschlechtes (S. 93: „Cain is the race itself, and his ruin the ruin of mankind“), das dritte „presents the final consummation of the world-drama“ (S. 99).

und mit Anspielung auf Lucifer (366):

„Our doom is sorrow:
The first who taught us knowledge has been hurl'd
From his once archangelic throne
Into some unknown world.“

Ebenso düster beurtheilt Aholibamah das menschliche Dasein; als sie einsieht, dass sie sterben muss, beklagt sie nicht ihr Geschick, sondern will es dulden (365):

„wailing less for us than those who shall
Survive in mortal or immortal thrall.“

Den Engeln gegenüber erklärt sie (ibid.):

„Our portion is to die,
And yours to live for ever:
But which is best, a dead eternity,
Or living, is but known to the great Giver.“

Nicht besser ist das menschliche Leben nach Japhets Schilderung (358):

„We are sent
Upon the earth to toil and die.“

Demnach böte also auch für ihn das irdische Dasein sonst nichts. Freilich scheint dieser Aeusserung eine andere, auf die Zukunft der Menschheit gerichtete, zu widersprechen. Zu dieser letzteren wird er durch die Geister veranlasst, welche Byron das Leben in den schwärzesten Farben malen lässt. Nach der Schilderung ihres Führers ist jetzt das Menschengeschlecht noch glücklicher, als es nach der Fluth sein wird (350):

„When the great barrier of the deep is rent,
Shall thou and thine be good or happy? — No!
Thy new world and new race shall be of woe —
Less goodly in their aspect, in their years
Less than the glorious giants, who
Yet walk the world in pride.
Thine shall be nothing of the past, save tears.“

Er fordert Japhet direkt auf, dieses elende Dasein, welches für ihn keinen andern Reiz hat, als (350):

. . . „eat, and drink, and wive“

von sich zu werfen und mit den übrigen Menschen den Tod zu erleiden. — Als Japhet sich hierzu nicht geneigt zeigt, ruft er ihm höhnisch zu (351):

„Go, wretch! and give
A life like thine to other wretches — live!“

Nach dem Verlaufen der Fluth werden ja vielleicht zunächst die Sterblichen glücklicher erscheinen; denn (352):

„ a brief truce
Is made with Death, who shall forbear
The little remnant of the past creation
To generate new nations for his use;
This remnant
. shall give again to Time
New beings — years — diseases — sorrow — crime —
With all companionship of hate and toil.“

Hierauf folgt dann die schon oben berührte Aeussderung Japhets, dass Gott, wenn der Erlöser komme, doch das Menschengeschlecht glücklich machen, die Hölle abschaffen werde, und (352)

„ . . . to the expiated Earth
Restore the beauty of her birth,
Her Eden in an endless paradise
Where man no more can fall as once he fell,
And even the very demons shall do well!“

Aber man kann nicht ohne Grund fragen, ob denn Japhet wirklich von dieser besseren Zukunft überzeugt ist. Andere seiner Aeussungen (vergl. u. p. 39), in denen er seiner Weltverachtung Ausdruck giebt, lassen diesen Zweifel wohl als berechtigt erscheinen.

Diese bessere Zukunft des Menschengeschlechtes liegt ausserdem noch in sehr weiter Ferne; deshalb erklären die Geister (352):

„Meantime still struggle in the mortal chain,
Till earth wax hoary;
War with yourselves, and hell, and heaven, in vain,
Until the clouds look gory
With the blood reeking from each battle plain;
New times, new climes, new arts, new men; but still,
The same old tears, old crimes, and oldest ill,
Shall be amongst your race in different forms.“

Jetzt muss das ganze Menschengeschlecht sterben, und es bleibt niemand übrig als (354)

„The seed of Seth,
Exempt for future sorrow's sake from death.“

Viele dieser Aeussungen erinnern an ähnliche Lucifer's, so namentlich die Ansicht, dass das Menschengeschlecht von Generation zu Generation schwächer werden wird, eine

Ansicht, welche Lucifer ausspricht, als er Cain die Schatten der untergegangenen Geschlechter im Hades zeigt. Sie waren (251):

„As much superior unto all thy sire.
Adam, could e'er have been in Eden, as
The sixty-thousandth generation shall be,
In its dull damp degeneracy, to
Thee and thy son. —“

Aber ebenso wenig wie Lucifer sich vor Gott beugt, thun dies die Geister; sie sind wegen ihrer Auflehnung gegen Gott bestraft worden, lassen jedoch trotzdem nicht von ihrem Stolz. Keiner von ihnen hat seine Genossen im Unglück verlassen, wie es jetzt Noah und seine Angehörigen mit ihren Mitmenschen thun (351):

„There is not one who hath not left a throne
Vacant in heaven to dwell in darkness here,
Rather than see his mates endure alone.“

Offen geben sie ihrer Freude darüber Ausdruck, dass das verhasste Menschengeschlecht zu Grunde geht; denn — und dies ist sehr charakteristisch (351):

„No more the human voice
Shall vex our joys in middle air
With prayer;
No more
Shall they adore;
And we, who ne'er for ages have adored
The prayer-exacting Lord,
To whom the omission of a sacrifice
Is vice;“

Solche Verse können ohne Frage den trotzigsten Aeusserungen Lucifer's im „Cain“ an die Seite gestellt werden. Nur um sie nicht aus dem Zusammenhang zu reissen, wurden diese Stellen nicht schon im vorigen Capitel zur Sprache gebracht.

Verträten nur die von Gott abgefallenen Geister und die dem Untergange geweihten Menschen diese pessimistischen Anschauungen, so könnte man der Ansicht sein, Byron habe ihnen derartige Aeusserungen nur deshalb in den Mund gelegt, weil er diese Charaktere naturgemäss so schaffen musste. Aber ganz anders erscheint doch die Sachlage, wenn man bei den Gott ergebenden Engeln dieselben Urtheile über

das menschliche Leben findet, wenn selbst nach Raphaels Ansicht das Geschick der Menschen ein trauriges ist; so äussert dieser (365):

„why partake
The agony to which they must be heirs —
Born to be plough'd with years, and sown with cares,
And reap'd by Death, lord of the human soil?
Even had their days been left to toil their path
Through time to dust, unshorten'd by God's wrath.
Still they are Evil's prey and Sorrow's spoil.“

Aber auch der Engel Loos ist es, zu dulden; so erinnert Raphael den Azazel und Samiasa (364):

„Think how your essence differeth from theirs
In all but suffering!“

Und sogar Gott ist in seiner Grösse nicht glücklich. Wie Lucifer ausruft (227):

„ But He! so wretched in his height
So restless in his wretchedness, must still
Create and re-create “

so schildert auch Japhet, allerdings in bedeutend milderer Form, Gott als nicht völlig ohne Kummer (360):

„Alas! what else is love but sorrow? Even
He who made earth in love had soon to grieve
Above its first and best inhabitants.“

Wenn man noch die Chöre der Sterblichen in Betracht zieht, so ist zu bemerken, dass bei ihnen die Auflehnung gegen Gott nur kurze Zeit anhält. Anfangs bitten sie Gott, dass er sie verschonen, und nicht nur ihre Bitte, sondern die des ganzen Weltalls erhören möge. Bald aber bricht sich eine hoffnungslose Stimmung Bahn. Zunächst ruft eine Mutter, deren Kind Japhet retten soll, aus (371):

„cursed be — with him who made
Thee and thy race, for which we are betray'd.“

Als Japhet sie tadelt und ermahnt, lieber zu beten, da tritt die Verzweiflung auch bei den übrigen Sterblichen offen zu Tage. Jetzt, da man sich nirgends hin mit seinem Flehen wenden könne, weil es doch nicht erhört würde, jetzt solle Zeit zum Beten sein? (372):

„Accursed
Be he who made thee and thy sire!

We deem our curses vain; we must expire;
 But as we know the worst,
 Why should our hymn be raised, our knees be bent
 Before the implacable Omnipotent,
 Since we must fall the same?
 If he hath made earth, let it be his shame,
 To make a world for torture."

Höhnisch mahnen sie Japhet zur Flucht in die Arche, und fordern ihn auf, Jehovah sein Loblied zu singen, wenn er von seinem Zufluchtsorte aus die furchtbare Vernichtung übersehe.

Einen versöhnenden Ton bringt in diese aufgeregte Stimmung ein Sterblicher, der laut seinen festen Glauben an Gott ausspricht (373):

„Blessed are the dead
 Who die in the Lord!

 And shall I, for a little gasp of breath,
 Blaspheme and groan?
 No; let me die, as I have lived, in faith,
 Nor quiver, though the universe may quake!"

Diese Zuversicht verfehlt ihren Eindruck auf seine Mitmenschen nicht; sie werden ruhiger und fügen sich in ihr Schicksal.

So scheint das Mysterium, trotz der Schrecken der Fluth, viel harmonischer abzuschliessen als „Cain“, der mit einer grellen Dissonanz, dem Brudermorde, endet, eine Dissonanz, die nur durch die innige Liebe der Adah gemildert wird. Man könnte annehmen, in „Heaven and Earth“ überwinde schliesslich die Ergebung in Gottes Willen jede andere Regung; doch ist das nicht der Fall; denn des Dichters Pessimismus bricht zum Schluss noch einmal kräftig hervor in der Antwort Japhets auf die Frage einer Sterblichen (374):

„Why was I born?“
 (Japh.): „To die! in youth to die!“

Dass Japhet selbst, trotz jenes Prospectes auf die Zukunft, wenig Werth auf das Leben legt, zeigen die letzten Worte:

„Why, when all perish, why must I remain?“

Interessant ist es ferner zu beobachten, wie auch hier Byron mit seinen Zweifeln bezüglich einzelner christlichen

Dogmen gerungen hat. Genau so wie der Dichter im „Cain“ den Helden über Gottes Güte und Gerechtigkeit, namentlich aber über die Erbsünde grübeln lässt, so zieht er in „Heaven and Earth“ noch einmal diese Ideen in den Kreis seiner Erwägungen, ohne sich aber in so tiefer und eingehender Weise mit ihnen zu beschäftigen wie früher.

Wie unglücklich fühlt sich Cain, weil er für die Sünden seiner Eltern büßen soll (224):

„ . . . and wherefore should I toil? — because
My father could not keep his place in Eden.
What had I done in this? — I was unborn:
I sought not to be born.“

Als ihm Adah sagt, sie würden für den Fehltritt der Eltern gestraft, ruft er aus (267):

„What is that
To us? they sinn'd, then let them die!“

(267/8):

„ . . . why, we are innocent: what have we
Done, that we must be victims for a deed
Before our birth . . .?“

Was hat sein Söhnchen Enoch verbrochen, dass es ebenfalls ein elendes Leben führen soll? (265):

„thou hast not pluck'd the fruit —“

In „Heaven and Earth“ findet sich für diese tief-sinnige Spekulation weniger Platz; hier wird dieselbe Frage von der Erbsünde nur von der Mutter des Säuglings aufgeworfen (371):

„Why was he born?
What hath he done —
My unwean'd son —
To move Jehovah's wrath or scorn?
What is there in this milk of mine, that death
Should stir all heaven and earth up to destroy
My boy . . .?“

Aber wird etwa hier dieses Problem in einer nur annähernd befriedigenden Weise gelöst? Doch wohl ebenso wenig wie im „Cain“: es sind ganz dieselben Zweifel, die der Dichter daselbst ausgesprochen hat, nur mit dem Unterschiede, dass sie dort in eine viel energischere Form gekleidet waren.

Nebenbei streift Byron endlich die Lehre von der Gnaden-

wahl. die, wenn nicht pessimistisch, so doch völlig fatalistisch ist. Von vornherein reizte zur Behandlung dieses Gedankens den Dichter jedenfalls schon der Stoff, die Auswahl Noah's und seines Geschlechtes, und die Rettung dieser wenigen durch Gott. Byron führte die durch das Thema gegebene Idee insofern eingehender aus, als er den Charakter Japhets als einen schwankenden gezeichnet hat. Japhet wird trotz seiner Zweifel gerettet, und warum? (358):

„I am safe, not for my own deserts, but those
Of a well-doing sire, who has been found
Righteous enough to save his children.“

Ihm liegt, wie wir oben sahen, nicht allzuviel am Leben; kann er Anah nicht retten, so will er auch sterben (362):

„Let me die with this, and them!“

Aber Noah erwidert ihm (ibid.):

„Thou shouldst for such a thought, but shalt not; he
Who can, redeems thee.“

Diese Antwort veranlasst dann Samiasa, den man wohl in diesem einzelnen Falle als den Repräsentanten von Byron's eigener Ansicht betrachten kann, zu der Frage (362):

„And why him and thee,
More than what he, thy son, prefers to both?“

Die Entgegnung Noah's (362):

„Ask him who made thee greater than myself
And mine, but not less subject to his own
Almightiness,“

kann die Zweifel nicht beseitigen. Gott hat es eben vorher bestimmt. Japhet, der „blasphemer“ (369), wird gerettet, wie auch Raphael betont (ibid.):

„Thy son, despite his folly, shall not sink.“

während der Gläubige, trotz seines felsenfesten Gottvertrauens, mit den übrigen Menschen in der Fluth zu Grunde geht (373), jedenfalls ein scharfer Kontrast.

Während über „Cain“ in der „Quarterly Review“, July 1822, S. 515/16 folgendermassen geurtheilt wurde: „*The theology of „Cain“ is altogether gloomy and hopeless. His evil God is the supreme; his Hades exclusively a state of misery; the body of man is, on his system, ordained to nothing more than*

to labour, disease and death, and the soul is immortal only to be wretched,“ lauteten, wie oben bemerkt, die Kritiken über „Heaven and Earth“ bedeutend günstiger. Aber es ist doch von vornherein sehr unwahrscheinlich, dass Byron's Ansichten sich innerhalb der kurzen Zeit, die zwischen der Abfassung der beiden Mysterien liegt, derartig geändert haben sollten. Und die vorstehenden Erörterungen bestätigen dies Bedenken vollauf. Die den Dichter bewegenden religiösen Fragen sind noch immer ungelöst. Und auch seine pessimistische Anschauung über den Werth des menschlichen Daseins ist noch genau dieselbe. Nur hat sich Byron, wenn man so sagen darf, in „Heaven and Earth“ überall vorsichtiger ausgedrückt, und ist gleichsam nicht mit solcher Offenherzigkeit zu Werke gegangen, wie im „Cain“.

Das am Anfang dieses Capitels erwähnte Urtheil unseres vortrefflichen deutschen Byron-Biographen über „Heaven and Earth“ und sein Verhältniss zu des Dichters Lebens-Auffassung kann nach alledem richtig und zutreffend genannt werden. Vielleicht darf ich meine Ausführungen als eine Art ergänzenden Commentar dazu bezeichnen.

Andere gleichzeitige Bearbeitungen desselben Stoffes in England.

Thomas Moore's „The Loves of the Angels“ und „Heaven and Earth“.

Bereits oben (p. 18) ist darauf hingewiesen worden, dass Thomas Moore in „The Loves of the Angels“ denselben Gegenstand dichterisch verwerthet hat wie Byron in „Heaven and Earth.“ In der Vorrede zu seiner Dichtung giebt Moore als Quelle das Buch Henoch an, in der Uebersetzung von Laurence; und eben dort erklärt er auch, dass er sein Werk erst später habe veröffentlichen wollen, die Publikation desselben aber beschleunigt worden sei auf die Nachricht hin, dass Byron sich mit demselben Stoffe beschäftige. *„This poem . . . was originally designed as an episode for a work about which I have been, at intervals, employed during the last two years. Some*

months since, however, I found that my friend Lord Byron had, by an accidental coincidence, chosen the same subject for a Drama. . .“

In der Anlage der ganzen Dichtung ist Byron glücklicher gewesen als Th. Moore, insofern als er seinem Werke durch die Schilderung der hereinbrechenden Fluth einen gewaltigen Hintergrund gegeben hat, der den „Loves of the Angels“ ebenso fehlt, wie den alten Mysterien. Die drei Erzählungen dieses Gedichtes werden nur ziemlich kunstlos durch eine kurze Einleitung zusammen gehalten; der Ort der Handlung ist hier ebenfalls die Erde, zu einer Zeit, wo zwar noch die Engel auf ihr verkehrten, ein Theil derselben aber bereits in Folge ihrer Liebe zu irdischen Frauen gefallen war. Geschildert werden die Erlebnisse von drei Engeln und drei Menschenkindern. Den ersten Engel macht seine Liebe unglücklich, während das Mädchen, das er liebt, selig wird: ihre Gestalt wird verklärt sie erhält Schwingen und steigt zum Himmel empor.

Rubi, der zweite Engel, wird sammt seiner Geliebten Lilis unglücklich; sie verbrennt in seinen Armen bei Entfaltung seiner funkensprühenden Schwingen; aber hiermit noch nicht genug, brennt sie ihm durch ihren letzten Kuss ein feuriges Mal auf die Stirn, ein Beweis dafür, dass durch sein Verschulden auch sie ihr ewiges Heil verloren hat.

Am glücklichsten ist das dritte Paar, Zaraph und Nama, die durch die reinste Liebe verbunden sind. Allerdings ist auch dieser Engel aus dem Himmel verbannt worden, aber doch sieht Gott selbst mit Milde auf sie herab. Die Strafe beider besteht darin, dass sie, so lange die Erde steht, wandern und hierbei alle Leiden und Freuden der Liebe tragen müssen: schliesslich aber werden sie zur Belohnung für ihr Vertrauen zu Gott in den Himmel gelangen.

Schon diese kurze Inhaltsangabe zeigt, dass Moore, ganz anders wie Byron, einen versöhnenden Abschluss herbeizuführen sucht. Dieser Unterschied beruht auf dem Gegensatz der Weltauffassungen beider Männer; Byron ist Pessimist, Moore Optimist (vgl. Thiergen, a. a. O., S. 30 ff.). Dies tritt auch im Verlaufe der Dichtungen deutlich hervor; denn während die Weltanschauung Byron's in „Heaven and Earth“

fast durchweg düster ist, schildert Moore selbst seine unglücklichen Engel nicht so erbittert und von Groll erfüllt, wie es die Gestalten Byron's sind. Bei ersteren ist keine Rede von ablehnender, trotziger Haltung gegen Gott; sie beten sogar zu ihm, um die Erlösung von Lilis' Seele zu erleben, und fügen sich mit Ergebung in ihr Schicksal.

Welchen Einfluss auf die Naturschilderung dieser Gegensatz in der Gemüthsstimmung beider Dichter hat, darauf hat Thiergen¹⁾ ebenfalls hingewiesen; in „Heaven and Earth“ tritt freilich dieses Moment mehr in den Hintergrund.

Treffend bemerkt über diese Punkte der Kritiker der Edinburgh Review²⁾: „*The gay, the fair, the witty, the happy, idolize Mr. Moore's delightful Muse, on her pedestal of airy smiles or transient tears. Lord Byron's severer verse is enshrined in the breasts of those whose gaiety has been turned to gall, whose fair exterior has a canker within, whose mirth has received a rebuke as if it were folly, from whom happiness has fled like a dream! . . . The poetry of Moore is essentially that of Fancy; the poetry of Byron that of Passion. If there is passion in the effusions of the one, the fancy by which it is expressed, predominates over it: if fancy is called to the aid of the other, it is still subservient to the passion.*“

Die Charaktere der einzelnen Paare Moore's contrastiren nur zum Theil. Der erste Engel ist eine mehr sinnlich angelegte Natur, die den Freuden des Weins und der Liebe zugänglich ist; das Mädchen dagegen, welches er liebt, ist tief religiös: sie liebt ihn nicht mit irdischer, sondern mit himmlischer Liebe; sie wünscht der Geist eines Sternes zu sein, der sie besonders durch seinen Glanz anzieht, um von dort aus Gott um so mehr verehren zu können.

Das zweite Paar dagegen ist gleichartig in seinem Sehnen und Trachten: beide besitzen grossen Wissensdrang, den sie auf jede Weise zu stillen suchen. Als Lilis ihren Rubi noch nicht kennt, da betet sie zu ihm:

¹⁾ a. a. O., S. 31 ff.

²⁾ E. R., February 1823, S. 28.

„Bring all thy dazzling wonders here,
 That I may waking know and see —
 Or waft me hence to thy own sphere,
 Thy heaven or — aye, even that with thee.
 Demon or God, who hold'st the book
 Of knowledge, spread beneath thine eye,
 Give me, with thee, but one bright look
 Into its leaves, and let me die!“

Von diesem Paare heisst es in der Edinburgh Review, a. a. O., S. 31: „*Mr. Moore has assimilated his (sc. pairs of lovers), giving a high-spirited and aspiring woman as a mistress to the most heroic and dignified angel, a Semele to his Jupiter.*“

Die Charaktere des dritten Paares sind ebenfalls völlig übereinstimmend, stehen aber, wie die Inhaltsangabe zeigte, in scharfem Gegensatz zu denen des zweiten.

Nun ist es ja unleugbar, dass Moore's Werke im Allgemeinen den Vorzug vor Byron's Dichtungen haben, dass die Charaktere seiner Helden verschiedene Individualitäten darstellen, was bei Byron bekanntlich darum weniger der Fall ist, weil seine Personen in der Hauptsache nur Repräsentanten seiner eigenen Empfindungen sind. Hierauf hat auch Thiergen a. a. O., S. 24 ff. aufmerksam gemacht; er schliesst sich in seinem Urtheil Macaulay¹⁾ an, der über die Helden Byron's sagt: „*Lord Byron could exhibit only one man and one woman, a man proud, moody, cynical, with defiance on his brow and misery in his heart, a scorner of his kind, implacable in revenge, yet capable of deep and strong affection: a woman all softness and gentleness, loving to caress and to be caressed, but capable of being transformed by passion into a tigress.*“

Der vorliegende Fall zeigt jedoch, dass dies Verhältniss nicht ausnahmslos ist. In theilweisem Gegensatz zu „The loves of the Angels“ tritt, wenn wir von den beiden Engeln absehen, in „Heaven and Earth“ ein scharf prononcirter Unterschied zwischen den einzelnen männlichen und weiblichen Charakteren zu Tage.

Es bleibt nun noch übrig, auf den Unterschied im Styl beider Dichtungen hinzuweisen. Für die orientalischen Ge-

¹⁾ Macaulay „Critical and Historical Essays“ I, 330.

dichte ist zu vergleichen Thiergen, a. a. O., S. 40. Er erwähnt als Vorzüge Byron's die Knappheit und Schärfe des Styls, der trotz der Kürze voll Beweglichkeit und Kraft im Ausdruck ist; ferner die glückliche und treffende, wenn auch sparsame Anwendung von Bildern. An Moore's Styl dagegen tadelt er, dass er von Bildern überfliesse, und dass hierdurch der Gesamteindruck geschädigt wird; seine beständige Emphase wird lästig und monoton.

Das, was hier über die orientalischen Dichtungen gesagt wird, gilt auch von den „Loves of the Angels“ und von „Heaven and Earth“. Gerade über jene wird in der Edinburgh Review, a. a. O., S. 28 bemerkt: *„Mr. Moore enjoys an ethereal existence among troops of sylphs and spirits, and in a perpetual vision of wings, flowers, rainbows, smiles, blushes, tears and kisses. Every page of his works is a vignette, every line that he writes, glows and sparkles; The worst is, our author's mind is too vivid, too active, to suffer a moment's repose. We are cloyed with sweetness and dazzled with splendour. Every image must „blush celestial rosy red, love's proper hue,“ — every syllable must breathe a sigh. A sentiment is lost in a simile — the simile is overloaded with an epithet . . .“*

Interessant ist endlich ein Vergleich der Behandlung desselben Gedankens durch beide Dichter, der Idee, dass die Engel nach dem Tode ihrer Geliebten ewig weiter leben. Bei Byron gibt Anah diesem Gedanken folgenden Ausdruck (339):

„And when I think that his immortal wings
Will one day hover o'er the sepulchre
Of the poor child of clay which so adored him,
As he adores the Highest, death becomes
Less terrible; but yet I pity him:
His grief will be of ages“

Umgekehrt äussert sich bei Moore Rubi, der unsterbliche Engel:

„This fear, so sad to all — to me
Most full of sadness, from the thought
That I must still live on, when she
Would, like the snow that on the sea
Fell yesterday, in vain be sought —

That heaven to me the final seal
 Of all earth's sorrow would deny,
 And I eternally must feel
 The death-pang, without power to die!"

Ein Schlussurtheil über den höheren Werth der einen oder der anderen Dichtung abzugeben, fällt wegen der Verschiedenheit ihrer ganzen Anlage schwer. Doch aber dürfte der gewaltigere Hintergrund, die grössere Mannichfaltigkeit der Charaktere und die edle Einfachheit der Sprache sehr zu Byron's Gunsten sprechen. Die verschiedene Lebensauffassung hat mit der Lösung dieser Frage natürlich nichts zu thun.

Byron's „Heaven and Earth“ und Th. Dale's „Irad and Adah“.

Wie einerseits Byron's „Heaven and Earth“ in Bezug auf die Deutung der Kinder Gottes als „Engel“ und deren Liebesverhältniss zu den irdischen Weibern in naher Beziehung zu Moore's „Loves of the Angels“ steht, so hat das Stück andererseits manche Berührungspunkte mit Thomas Dale's¹⁾ „Irad and Adah, a Tale of the Flood“. Diese epische Dichtung beruht ebenfalls auf Gen. VI, 2, wenn auch Dale seinem Werke als Motto vorsetzt Matt. XXIV, 38, 39: *In the days that were before the flood they were eating and drinking, marrying and giving in marriage, until the day that Noë entered into the ark, and knew not until the flood came, and took them all away.* — Aber er benützt die Stelle der Gen. in anderer Interpretation als Byron, wie sich aus Note 6. Part I. 13 ergibt: „The Sons of God (or children of Seth) saw the daughters of men (the posterity of Cain) . . .“ Hierdurch steht er im Gegensatz zu Byron, dagegen ähnelt seine Dichtung der Byron'schen insofern, als er ebenso wie dieser, die hereinbrechende Fluth zum Gegenstand poetischer Behandlung macht.

¹⁾ Rev. Dr. Lewis in Cambridge, verdanke ich die folgenden Notizen über den Verfasser: Thomas Dale studierte im C. C. C. in Cambridge, und wurde 1833 B. A.; ausser obigem Werke hat er eine Uebersetzung d. Sophocles geschrieben. Er starb 1870 als Dean der Cathedral-Kirche zu Rochester.

Da Dale's „Irak and Adah“, wenigstens in Deutschland, schwer zugänglich ist, dürfte eine genauere Inhaltsangabe dieses Werkes wohl nicht überflüssig sein. Dasselbe zerfällt in drei Theile; im ersten (*Guilt*) schildert der Dichter den Ort der Handlung, Syrien, wohin sich die Menschen nach ihrer Vertreibung aus dem Paradies begeben haben. Die Sethiten haben sich in die Gebirgsthäler zurückgezogen und den Cainiten die Ebene überlassen. Anfangs sind erstere ganz glücklich, als sie aber die durch Schönheit ausgezeichneten Töchter Cains gesehen haben, fallen sie von ihrem Gott ab, und wandern, trotz der Mahnworte Lamechs, Methusalas und Noahs in die Ebene, mit Ausnahme von Noah und seinen Söhnen. — Bei einem Feste der Götzendiener treffen sich ein Jüngling, der so edele Züge wie Japhet oder Sem trägt, dessen Stirn man es aber ansieht, dass ihm die innere Ruhe fehlt (Irak), und ein wunderschönes Mädchen aus Seths Nachkommenschaft (Adah). Irak erzählt ihr, dass er sie schon lange, freilich hoffnungslos liebe; denn wie könne er, der seinen eigenen Bruder meuchelmörderisch getödtet habe, auf Gegenliebe hoffen? Aber Adah stösst sich hieran nicht; obgleich sie ihm keine Antwort giebt, so kann er doch in ihren Blicken lesen, dass sie ihn liebt und dass sie ihn glücklich machen will.

Der zweite Theil (*Prophecy*) versetzt uns mitten in ein Opferfest der Cainiten; plötzlich wird dasselbe durch die Ankunft eines älteren Mannes unterbrochen, dessen Antlitz von Kummer durchfurcht ist. Sein Erscheinen ruft allgemeine Stille hervor, alles weicht zurück; es ist Noah. Schon oft hat er zur Busse gemahnt, aber stets vergebens; nun erscheint er zum letzten Male auf den Befehl Gottes. Die Darlegung der Prophezeiung, die er in einer Vision erhalten hat, ist voll poetischer Wirkung und Kraft. Zuerst macht sie Eindruck, aber bald gewinnen die Gottlosen ihren Trotz wieder. Einer derselben verhöhnt Noah als Betrüger und befiehlt ihm, sich zu entfernen. Nach Noahs Weggange wird die Feier des Festes wieder aufgenommen, aber die Freude kommt nicht mehr recht zum Durchbruch; das Gefühl einer grossen Gefahr lastet auf allen (S. 53):

„A cold mysterious horror ran
 From rank to rank, from man to man;
 Ceased dance and song, till, one by one,
 Pensive and pale, the crowd are gone;
 Each bears within him to his home
 A dread of darker woes to come,
 And oh! what transient pang intense
 Can wound like sickening slow suspense?
 It longs for tears, yet cannot weep;
 It sighs for rest, yet shrinks from sleep;
 Rends the racked breast with ceaseless strife,
 And looks for death, yet clings to life:
 'Tis hope's false flush, without its charm;
 'Tis the quick throb of wild alarm;
 It starts at every sound it hears,
 And antedates the fate it fears.“

Auch Irad und Adah haben die Prophezeiung gehört, bekümmern sich aber nicht weiter darum. — Sechs Tage schon machen sich Anzeichen einer Katastrophe bemerkbar, Stürme, Erdbeben, dunkle Wolkenmassen und Unheil verkündende Töne; aber noch hält man die Gefahr nicht für bedeutend.

Der dritte Theil (*Judgment*) beginnt mit der Schilderung des hereinbrechenden Verderbens. Jetzt eilen die Menschen aus ihren Wohnsitzen und beten zu Gott, aber vergebens; alle Bande der Liebe und Freundschaft lösen sich; der Vater lässt seine Tochter, der Bräutigam seine Braut in der Gefahr zurück. — Irad und Adah haben sich auf einen Berg geflüchtet, dessen Gipfel mit ewigem Schnee bedeckt ist. Auf halber Höhe verbringen sie unter dem Schutze eines Felsvorsprunges die Nacht. Am nächsten Morgen flüchten sie höher hinauf, unterwegs treffen sie eine Mutter mit ihrem Kinde, die selber gern sterben will, wenn nur ihr Kind nicht dem ewigen Tode anheimfällt. Immer höher steigen die Liebenden, endlich brechen sie erschöpft zusammen, um erst nach langer Zeit zu erwachen. Das wunderbare Aussehen der Sonnenscheibe verbreitet Entsetzen; das Thal ist völlig in den Fluthen verschwunden, und seine Bewohner, die zum Theil versucht haben, sich zu retten, sind völlig verzweifelt; mit Flüchen auf den Lippen hauchen sie ihre Seele aus. — Aus seinem

dumpfen Dahinbrüten wird Irad aufgeschreckt durch einen Hilferuf; beim Aufzucken eines Blitzstrahles sieht er ein Floss, auf dem ein Weib sitzt, die über den Tod ihres neben dem Boot dahintreibenden Mannes klagt. — Adah liegt wie leblos neben ihrem Geliebten; aber doch kann er sie hier nicht länger ruhen lassen, wenn sie nicht die immer höher steigende Fluth erreichen soll. — Auf einem Felsgipfel bemerkt er einen Mann von riesigem Körperbau, der für all das Toben der Elemente nichts als Hohn hat; es ist derjenige Cainit, der Noah verspottet hat, und der noch jetzt seinem Gotte Trotz bietet. Plötzlich zuckt ein Blitz vom Himmel, der Fels und der Riese mit ihm stürzen zerschmettert in die Fluthen. Nun sind Irad und Adah die einzig Ueberlebenden ihres Geschlechts, mit Ausnahme von Noah's Familie; aber das Mädchen ist bereits so schwach, dass sie ihm nicht mehr zu antworten vermag, und bald nachher stirbt sie (S. 98):

„Why dost thou clasp that mass of senseless clay?
She is not here — thy bride is far away!
The interchange of hearts — the plighted vow,
Love's holiest ties, are torn asunder now;
Her pure affection blest thee to the last —
It won — wept — solaced — gladdened — and is past —“

Jetzt bricht auch Irad zusammen; seine Seele soll sich dem Urtheil Gottes unterwerfen (S. 99):

„That God, to whom in life he would not bow;
Who will not hear him — will not save him now;
Whose fearful wrath already seems to roll
In voice of thunder on his conscious soul.“

Aber noch einmal wird er aus seinem ohnmachtähnlichen Zustand geweckt durch das Geschrei der Raubvögel, die seine todte Geliebte zerfleischen wollen; er verjagt den Schwarm und schliesst Adah in seine Arme, indem er sie neben sich hinlegt.

„On the pale lips a last long kiss he prest,
To his cold bosom strained that colder breast;
Then sank to die. Ere long the waves arose
Meeting the tempest like encountering foes;
Full o'er the rock the flood impetuous rolled —
Yet could not tear her from his desperate hold;

But swept at once the living and the dead
 From that bleak couch to their eternal bed —
 Said I the living? No — with one wild thrill
 The bursting heart throbbed — struggled — and is still.“

Nachdem die Fluthen alles bedeckt haben, beruhigt Gott durch sein Wort den Aufruhr der Elemente; Noah und die Seinigen sind gerettet.

Es fragt sich nun, in welchem Verhältniss diese Dichtung zu Byron's „Heaven and Earth“ steht, und ob sich irgend ein Zusammenhang zwischen beiden nachweisen lässt. Jedenfalls ist es merkwürdig, dass ungefähr zu gleicher Zeit zwei Dichter sich mit demselben Thema beschäftigen, und es wäre an sich durchaus nicht unmöglich, dass das Werk des einen das des andern beeinflusst hätte. Die zweite Auflage von Dale's Gedicht erschien 1822. Man könnte z. B. annehmen, dass Dale's Werk Byron bekannt gewesen sei und ihn dazu bewogen habe, „Heaven and Earth“ zu schreiben. Aber das ist nur eine Vermuthung, die sich durch nichts stützen lässt. Man könnte ferner auf die Uebereinstimmung der Namen hinweisen, aber auch diese kann zufällig sein. Bei Dale finden sich nur die Namen Noah, Shem, Japhet (S. 18). Irad und Adah, die sämmtlich auch in „Heaven and Earth“ vorkommen; für letzteren erscheint zwar jetzt bei Byron „Anah“, aber früher hat dort höchstwahrscheinlich ebenfalls „Adah“ gestanden (vgl. oben p. 19). So könnte man auch die Einführung Irads als Sohn Noahs in „Heaven and Earth“ durch ein Missverständniss von seiten Byron's erklären wollen, der diesen Namen aus Dale entnahm. Diese Hypothese der Namen-Entlehnung hat ja manches für sich; aber da sich weder in den Letters and Journals, noch in den Gesprächen Byron's mit seinen Freunden, eine Spur davon nachweisen lässt, dass er Dale's Werk gekannt hat, so kommen wir über Möglichkeiten nicht hinaus, und das um so weniger, als abgesehen von Stoff, Namen und Hintergrund sich eigentlich nur eine bemerkenswerthe Aehnlichkeit zwischen beiden Dichtungen findet, ich meine die Einführung einer Mutter mit ihrem Kinde. Dass aber jeder von beiden Dichtern gerade die Mutterliebe in den Kreis seiner Schilderung zieht, ist

doch nur natürlich: sie erscheint als die reinste, edelste und selbstloseste Liebe, und die Vernichtung des Lebens schuldloser Kinder fordert schon an sich zur poetischen Behandlung auf, mag ein Autor nun auf streng christlichem oder auf skeptischem Standpunkt stehn. Bei Byron ist dies um so weniger auffällig, als er sich schon im „Cain“ viel mit der Lehre von der Erbsünde beschäftigt und er gerade dieses Problem auch sonst mehrfach erwogen hat (vgl. o. p. 40). Er hat im Uebrigen die Situation viel schroffer dargestellt (S. 371) als Dale; denn während dieser die Mutter nur darüber jammern lässt, dass sie dem ewigen Tod anheimfalle, während vielleicht ihr Kind zu Gott in das Paradies eingehe, lässt jener die Mutter die Gottheit anklagen, dass sie ein völlig schuldloses Menschenleben vernichte. Die Sprache an dieser Stelle ist bei Byron, hier wie durchgängig, viel energischer als bei Dale.

Andererseits könnte man einen gewissen Einfluss Byron's auf Dale annehmen, wenn auch nur in der Form. Dale benützt nämlich fast durchgängig die Spenser-Strophe, und diese war erst durch Byron's Childe Harold wieder mehr in Aufnahme gekommen. Nur an wenigen Stellen tritt für diese eine anderes Metrum ein, und zwar an solchen, die der Dichter besonders hervorheben will; so in der Erzählung Irads (I, 43—47), in der Prophezeiung Noahs (II, 14—19), in der Schilderung des Jubels nach Noahs Weggange, in der Beschreibung der ersten Anzeichen der Fluth (II, 31—34), in der Schilderung von Adahs letzten Stunden (III, 71—78) und von der Höhe der Fluth, die selbst die höchsten Gipfel bedeckt (III, 87—90).

Die Charaktere Dale's sind nicht allzu scharf gezeichnet. Noah wird hier, wie bei Byron, als ein Mann von festem Gottvertrauen geschildert, den weder die Drohungen noch der Hohn seiner Gegner erschüttern (S. 47):

„Circled here

By ruthless rebels, leagued in deep array,

He stems the torrent in its mid career; —

The vile may spurn him, or the vengeful slay; --

It recks him not — God spake — 'tis His bat to obey.“

Der Titelheld hat einige Aehnlichkeit mit Byron's Cain. Auch Irad hat seinen Bruder getödtet, auch er besitzt ein warmes, liebevolles Herz; aber leider ist die Zeichnung seines Charakters vom Dichter viel zu wenig durchgeführt und nicht genügend vertieft. Von Adah lässt sich weiter nichts sagen, als dass sie Irad treu liebt. Die einzige Persönlichkeit, die eine leidenschaftlichere Sprache führt, ist der Riese, der bis zuletzt Gott Trotz bietet.

Der Styl Dale's ist ein glänzender, wenn ihm auch die tiefere Leidenschaft der Byron'schen Sprache fehlt; hervorzuheben ist die Erzählung Irads im ersten Theile, ferner die Naturschilderungen, und namentlich die Beschreibung der hereinbrechenden Fluth im Schluss des zweiten und im dritten Theil. Hier soll nur aus dem dritten Theil Strophe 11 herausgegriffen werden (S 64):

„It comes! It comes! The clouds concentrating swell,
And, like a rushing cataract, downward pour
Their mass of prisoned waters; as it fell
A whirlwind swept the sea, and shook the shore;
While Ocean rose, and with reverbering roar
Dashed its high billows o'er the rocky strand,
Responsive to the thunder peal, that tore
The boundless firmament, while Death's dark band,
Storm, Fire, Wind, Hail went forth to work their Lord's command.“

Hervorzuheben ist aber, dass Byron, obgleich viel kürzer in der Schilderung der Fluth, doch mindestens ebenso anschaulich wirkt wie Dale.

Der Fundamental-Unterschied beider Dichtungen beruht auf dem verschiedenen religiösen Standpunkt der beiden Verfasser. Byron ist Skeptiker, und als solcher behandelt er auch die dogmatischen Fragen, die in seiner Dichtung in Betracht kommen. Für ihn sind diese nicht nebensächlich, wenn auch scheinbar die Darstellung der Liebe zwischen den Engeln und den Mädchen Hauptzweck ist. Anders bei Dale; er ist ein tiefgläubiger Mann, der sich nicht mit Zweifeln über Gottes Gerechtigkeit bei Behandlung von religiösen Fragen beschäftigt. Er will in erster Reihe die Wechselbeziehung zwischen Sünde und Strafe schildern, um

die Menschen zur Besserung zu ermahnen; allerdings tritt dem gegenüber auch hier die Liebe zwischen Irad und Adah in den Hintergrund.

Dale lehnt sich streng an das alte Testament an; sein Jehova ist ein Gott des Zorns, nicht der Liebe; nicht bloß zeitlichen, sondern ewigen Tod hat die Menschheit verdient. Auch sein Gedicht wirkt nicht versöhnend, und dass dies auch gar nicht des Dichters Absicht war, sehen wir aus der letzten Strophe, wo es heisst (S. 110):

„Reader! be thine the moral! If no more
From its calmed deeps shall rise the fettered sea;
If Heaven's fair bow proclaim this peril o'er;
A wreck more fearful yet remains for thee:
Time only bears thee to Eternity. —
Tread then the path thy bright Exemplar trod; —
Think on the day when this vast Earth shall be
In bursting flames dissolved — yon skies so broad
Shrink like a shrivelled scroll — „Prepare to meet thy God!“

Anhang.

Besprechung einzelner Stellen.

Noch fehlt es an einem eingehenden und erschöpfenden Gesamt-Commentar zu Byron's Dichtungen. Eine Ausnahme bilden nur diejenigen seiner Werke, welche in den Kreis der Schullectüre aufgenommen sind, so vor allem das Epos Childe Harold, das in neuester Zeit zweimal sorgfältig erklärt worden ist, in Deutschland von A. Mommsen (Berlin 1885), in England von H. F. Tozer (Oxford 1885). Und doch liegt gerade bei einem Dichter, der in seinem ganzen Fühlen und Anschauen mitten in der Gegenwart stand und für die Gegenwart dichtete, die Gefahr nahe, dass schon das nächste Jahrhundert manchen von seinen Bildern und Anspielungen rathlos gegenüberstehen und dunklere Stellen falsch deuten wird. Einen kleinen Ersatz dafür bieten die zahlreichen Uebersetzungen seiner Werke in andere Sprachen, aus denen zu ersehen ist, inwiefern die Erklärer in der Auffassung einzelner Stellen von einander abweichen.

Benützt sind bei diesem Theile der Arbeit:

a) Texte: 1) Byron (Tauchnitz Edition, vol. 11) IV, 338 ff.;*) 2) Pariser Ausgabe 1835 (vgl. o. p. 33) p. 116 ff.; 3) The complete works of Lord Byron, Paris 1835 (Baudry's European Library), p. 499 ff.; 4) The works of Lord Byron, Francfort o. M. 1837, p. 397 ff.; 5) Byron's works, London 1845, p. 232 ff.; 6) Dramas. By Lord Byron, London 1853, vol. I, p. 185 ff.; 7) The Poetical works of Lord Byron, London 1876, p. 232 ff.

b) Deutsche Uebersetzungen: 1) O. Gildemeister, Berlin 1865, IV, 143 ff.: G.; 2) Ad. Böttger, Leipzig 1839, S. 401 ff.: B.; 3) Neidhardt, Berlin 1865, V, S. 121 ff.: N.; 4) Klassiker-Bibliothek des Bibliographischen Instituts in Leipzig; Byron, IV, s. a. S. 143 ff.: B. I.; 5) G. Pfizer, Stuttgart 1836, IV, 343 ff.: Pf.; 6) Adrian, Frankfurt a. M. 1830, IX, 115 ff.: A.; 7) Uebersetzung von Mehreren, Stuttgart 1839 (Verl. v. Hoffmann), VII, 1 ff.: M.

*) Auf diese beziehen sich durchgängig die fettgedruckten Zahlen.

I. Abweichende Auffassungen von seiten der verschiedenen Uebersetzer.

1) S. 339 (Anah): „I should have loved

Azazel not less were he mortal; yet

I am glad he is not. I can not outlive him.“

G. Doch bin ich froh, dass er

Unsterblich ist, — ich überleb' ihn nicht.

A. Doch bin ich froh,

Dass er's nicht ist. Ich überleb' ihn nicht.

M. Doch freu' ich mich, dass er nicht sterblich ist,

So kann ich ihn doch nimmer überleben.

Vollauf den richtigen Sinn trifft allein M. *Can* drückt eine physische (natürliche) Möglichkeit aus.

Falsch haben diese Stelle die vier andern übersetzt.

B. Doch besser

Er ist es nicht, ich überlebt' ihn nimmer.

N. Dennoch freut's mich,

Dass er es nicht; ihn überleben könnt' ich nie.

B. I. Doch freut's mich.

Dass er's nicht ist. Nach ihm könnt' ich nicht leben.

Pf. Doch bin ich froh,

Dass er's nicht ist. Ihn überleben könnt' ich nicht.

2) S. 339 (Aho.): „All seraph as he is . . .“

Hier hat allein B. I. eine falsche Uebersetzung:

Ich stiess ihn von mir, ob er Seraph wär!

Aber Samiasa ist ja doch Seraph! Der Coniunctiv entstellt also den Gedanken.

3) S. 344 (Japh.): „Soothe further my sad spirit

With gloom as sad.“

G. Mein trauernd Herz beschwicht'gen

Mit traur'ger Finsterniss.

B. Mit düstrer Trauer nähren

Den düstern Geist.

N. Mein trauernd Herz trösten

Mit düstrer Trauer.

B. I. Den düstern Geist beruh'gen

Mit gleichem Duster.

Pf. Trost

Für meinen traur'gen Geist durch gleiche Schwermuth.

A. Den düstern Geist mit Gram,

Nicht minder düster, nähren.

M. Des Geistes Trauer stillen

Durch Grauen, das so traurig ist, wie er.

Correct sind wohl nur die Uebersetzungen von B und A; — *to soothe* hat die Bedeutungen: besänftigen, mildern, und: liebkosen, schmeicheln, hätscheln. — Hier ist wohl die letztere Bedeutung die passende, sie hat die grössere psychologische Berechtigung für Japhet's Charakter. Manchem von Schmerz erfüllten Gemüth ist es eine angenehme Grausamkeit gegen sich selbst, die Ursachen des Schmerzes nach allen Seiten hin zu beleuchten und sich selbst zu bemitleiden; hierdurch wird aber der Schmerz eher verstärkt als gemildert. Japhet will sich von allem fernhalten, was ihm Zerstreuung bieten und somit seinen Schmerz lindern könnte; deshalb begiebt er sich an den „*hopeless spot*“, um sich demselben ungestört hinzugeben. Ueber solche Charaktere, wie der des Byron'schen Japhet sich zeigt, schreibt H. Breitingen in der „Gegenwart“ (11. Oct. 1884), S. 228 („Neues über den alten Weltschmerz“): „Stageirios war eine schwache, grübelnde Natur. . . . Seine melancholische Gemüthsstimmung nennt Chrysostomus *Athumia*, Muthlosigkeit. Müssige und unfruchtbare Selbstbetrachtung hatte sie gross gezogen, und der Kranke fand in seinem Zustand eine Art von Genuss, der ihm sein Leiden lieb machte. Daher sagt Chrysostomus: „Das beste Mittel, Deine Melancholie los zu werden, ist, sie nicht mehr zu hätscheln. Aber es giebt Menschen, welche das Jucken und Prickeln ihrer Wunden geniessen: *veluti si quis, scabiem ac pruriginem depositurus, morbo suo delectetur et in eundem ipsum sese injiciat*.“ Erinnern diese Worte nicht an Goethe's Bemerkung über den wertherkranken Plessing: „Ich sah, dass seine Krankheit ihm Genuss war.“ — Hier liesse sich auch eine Stelle aus Chaucers „Troilus and Cryseide“ zum Vergleich herbeiziehen, I v. 704 ff. (The Poetical Works of G. Chaucer, ed. by R. Morris IV, p. 136):

„Delite not in wo, thi wo to seche,
As doon this fooles that hire sorw eche
With sorowe, when thei han mysaventure,
And listen nought to seche hem oother cure.“

4) S. 347 (Japh.):

„My kinsmen,

Alas! what am I better than ye are.
That I must live beyond ye?“

G. Ach, warum bin ich besser als ihr seid.
Dass ich euch überleben soll?

So anmassend dürfte Japhet wohl nicht sein, dass er sich für ausnahmslos besser hält als seine dem Untergang geweihten Mitmenschen; dem widerspricht schon seine Anrede an Anah:

S. 358 und 359: „My Anah!
Thou who dost rather make me dream that Abel
Had left a daughter, whose pure pious race
Survived in thee; . . .“

Ausserdem findet sich für ein derartiges Selbstgefühl Japhets sonst keine Parallelstelle. Er stellt vielmehr an sich selbst die Frage, in welcher Beziehung er besser sein solle.

5) S. 350 (Spirit): „Upon the foam
Who shall erect a home?“

(Japh.): „My sire!“

N. Mein Gott!

Die andern übersetzen richtig „mein Vater“: denn es handelt sich hier um Noah, der sich in der Arche ein Rettungsmittel erbaut hat. — Unverständlich übersetzt

A. Herr, nein!

Soll „Herr“ eine Anrufung Gottes oder des Geistes sein?

6) S. 350 (Spirit): „When the great barrier of the deep is rent.“

G. Nachdem das Meer in seine altgewohnten
Grenzmarken wieder niederstieg.

B. I'nd Meer und Land sich wieder trennt.

N. Nichts mehr in Schranken hält die weite See.

B. I. Wenn erst durchbrochen all' der Tiefen Banden.

Pf. Wenn erst des Meeres Schranke sinkt zerspalten.

A. Wenn sich das Meer vom Lande wieder trennt.

M. . . . wenn sich des Abgrunds Schranken
Geschlossen.

Hierzu ist zu vergleichen S. 372:

(Chorus of Mortals): „And gushing oceans every barrier rend.“

G, B, M und A übersetzen unrichtig; sie denken bereits an den Zustand nach der Fluth. Es handelt sich allerdings gleich darauf um „*thy new world*“, aber damit diese entstehen kann, muss doch erst die ganze jetzige Erde vernichtet werden, und dies geschieht eben dadurch, dass das Meer seine alten Grenzen durchbricht, und alles organische Leben vernichtet.

- 7) S. 351 (Spirit): „Envy the giant patriarchs then no more,
And scorn thy sire as the surviving one!
Thyself for being his son!“
- G. Beneide dann nicht mehr
Die Riesen-Patriarchen, und verachte
Den Vater, weil er an Entrinnen dachte,
Und Dich, weil Du sein Sohn!
- B. Beneide die Patriarchen nicht;
Sprich Noah, der sie überlebet, Hohn,
Und Dir, weil Du sein Sohn.
- N. beneide
Die Riesenpatriarchen, die nicht mehr;
Verachtend Deinen Vater, — ja euch beide.
- B. I. Dann neide du die Patriarchenriesen,
Und Deinem Vater, dass er lebt, sprich Hohn.
- Pf. Beneidest Du die Patriarchen doch,
Die riesigen, die dann nicht mehr zu sehn,
Und sprichst dem Einen, der noch lebt, dem Vater, Hohn.
- A. Beneide dann die Patriarchen nicht,
Sprich Noah, der sie überlebet, Hohn
Und Dir, weil Du sein Sohn.
- M. . . . beneid im Stillen
Der Riesen-Patriarchen Loos; verachte
Den eignen Vater, der auf Rettung dachte
Und Dich, den Sohn.

G, B und A übersetzen falsch; denn „*then no more*“ ist ein verkürzter Relativsatz, wie der Sinn deutlich zeigt. Der Geist stellt in Gegensatz die Riesen-Patriarchen, die sich vor Gott nicht beugen, sondern es mit Würde ertragen werden, durch die hereinbrechende Fluth umzukommen, und die schwächliche Familie Noahs, die sich rettet. Wenn die Fluth die ersteren vernichtet haben wird, so sind sie um ihren Tod zu beneiden, denn sie sind hierdurch allen Uebeln dieses Lebens entzogen, welche, wie der Geist S. 350 verkündet, nach der Fluth das Menschengeschlecht befallen werden. Dagegen verdienen Verachtung diejenigen, welche nicht auf ein so elendes Dasein Verzicht geleistet haben.

8) S. 352 (Chorus of Spirits): „In caves, in dens, in clefts of mountains, where
The deep shall follow to their latest lair.“

N. Wo sie die Fluth im tiefsten Lager sucht.

Dass die Fluth an den tiefsten Stellen die Geschöpfe aufsuchen wird, ist selbstverständlich, und das will Byron

nicht sagen; es handelt sich gerade hier um die Höhlen in den Gebirgen, wohin das Meer eben sonst nicht reicht, aber bis wohin es doch bei der bevorstehenden Fluth sich erstrecken wird.

- 9) S. 354 (Chorus of Spirits): „So perish all
These petty foes of Heaven who shrink from hell!“

Falsch ist diese Stelle übersetzt von

- G. Verderben allen
Den Schwächlingen, die sich zu Gott erheben
Und vor der Hölle beben!
Pf. Verderben naht Allen,
Diesen Feinden des Himmels, die doch, bang
vor der Hölle, nach ihm schielen.

Es ist doch hier keine Rede davon, dass die Menschen sich „zu Gott erheben“ oder „nach dem Himmel schielen“; vielmehr sind die Menschen bezeichnet als „*petty foes of Heaven*“, d. h. als unbedeutende, nicht beachtete Gegner.

- 10) S. 359 (Japh.): „The rest of the stern Cainites.“

Hier bietet B. I. eine falsche Auffassung der Bedeutung von „*stern*“; er übersetzt:

Dem Ernst der übrigen Cainiten.

Passender die ändern:

- N. Den Cainiten sonst (*stern* nicht übersetzt).
G. Cains finst'ren Kindern.
B. Cains trotz'gen Kindern.
Pf. Den übrigen unmilden Cainiten.
A. Cains stolzem Stamm.
M. Den andern harten Cainiten.
11) S. 363 (Raph.): „I came to call ye back to your fit sphere,
In the great name and at the word of God.
Dear, dearest in themselves, and scarce less dear
That which I came to do: till now we trod . . .“
G. Zum Himmel euch zu rufen bin ich hier,
Durch Gottes Wort, das ewig theuer mir;
Doch ist sein Auftrag minder theuer kaum.
B. Nur euch zurückzurufen bin ich hier
Im Namen Gottes, auf sein heilig Wort.
Ihr Theuern, deren Werth an sich so theuer,
Und minder theuer nicht, was mir sofort
Befohlen ward;
N. Ich kam zu rufen euch zu eurer Sphäre.
Im Namen Gottes und auf sein Gebot,

- Das schon an sich mir heilig wäre,
Doch dies noch mehr ist, seh ich euch bedroht.
- B. I. Ich ruf' euch nur zurück in eure Sphäre,
In Gottes grossem Namen, auf sein Wort:
So theuer mir, wenn auch nicht theuer wäre,
Weshalb ich kam.
- Pf. Ich kam zu rufen euch in euer Glanzrevier
In Gottes grossem Namen, auf sein Wort.
So theuer für euch selbst schon, seid ihr mir
Noch theurer durch die Pflicht, die mir vertraut von dort.
- A. Nur euch zurück zu rufen, bin ich hier,
Im Namen Gottes und auf sein Geheiss,
Hehr an sich, und nicht minder hehr, was mir
Befohlen ward.

M. übersetzt hier ganz frei.

B. und Pf. fassen die Stelle falsch auf: Raphael spricht die beiden Erzengel Samiassa und Azaziel an, und wenn sich das Reflexivum auf diese bezöge, müsste es heissen „*dearest in yourselves*“. Aber *themselves* bezieht sich auf „*the great name*“ und „*the word of God*“.

12) S. 363/64 (Raph.): „his burning will
Rather than longer worship dared endure!“

‘Sein feuriger Wille wagte es lieber (zog es vor), zu dulden, als länger zu verehren.’

Hier hat allein G. geirrt, indem er das Subject „*his burning will*“, als Object aufgefasst hat, das coordinirt wäre dem „*longer worship*“, während doch hier „*worship*“ Verbum ist:

G. Weil lieber als Anbetung länger noch
Er tragen wollte seines Willens Joch.

13) S. 364 (Raph.): „And think if tempting man can compensate
For heaven desired too late?“

‘Und denkt, ob der verführerische Mensch, d. h. die beiden Mädchen Anah und Aholibamah, Ersatz bieten kann für den Himmel, der zu spät ersehnt wird, d. h. zu spät, wenn ihr an euer Liebe zu den beiden Mädchen festhältet.’ — B. I. fasst fälschlich „*tempting*“ passivisch.

G. hat die Stelle nicht übersetzt.

- B. Macht euch wohl die Versuchung reich
Für die verlornen Himmels-Hallen?
- N. Und ob des Menschen Lockung euch ersetzt
Den Himmel, wenn verloren er zuletzt.

- B. I. Ist Menschen zu versuchen (?) ein Ersatz
Für den verlorenen Himmelsplatz?
Pf. Bedenkt, ob Menschen bieten können Ersatz
Für eines verscherzten Himmels ersehnten Platz?
A. Bedenkt, ob Menschenlockung euch beglückt.
Wie er, nach dem zu spät ihr blickt?
M. Bedenkt, was kann euch die Versuchung reichen
Für den zu spät beklagten Himmelstag?

14) S. 364 (Raph.): „Long have I warr'd,
Long must I war
With him who . . .“

must ist wohl kaum Vergangenheit, wie G, B und A annehmen: freilich lässt sich grammatisch gegen diese Auffassung nichts einwenden, da sich *must* als Präteritum, wenn auch selten, findet; vgl. J. Schmidt, Gr. der engl. Spr. (2. Aufl.), § 160,3. Vielmehr ist es wohl Präsens mit futurischer Bedeutung: der Kampf Raphaels gegen Lucifer ist durch des letzteren Sturz noch nicht beendet, sondern er wird noch weiter fortgesetzt.

- G. Lang stritt ich wider ihm.
Lang musst' ich streiten.
B. Lang musst' ich kämpfen,
Lang musst' ich kriegen.
N. Lang kämpft' ich --- und noch mehr
Muss ich's in aller Zukunft Fernen.
B. I. Schon stritt ich lang.
Lang musst ich streiten,
Pf. Lang hab' ich gekriegt,
Lang muss ich noch kriegen.
A. Lang' kämpfte ich,
Lang' musst' ich kriegen
Mit ihm.
M. Ich habe Krieg geführt durch alle Fernen
Und kriegen muss ich lange noch mit ihm.

15) S. 366 (Anah): „The blow, though not unlook'd for, falls as new:
But yet depart!“

Eine falsche Auffassung von dieser Stelle hat allein

- B. Und dennoch lässt du mich im Schmerz!
Anah macht Azazel keine Vorwürfe, sie bittet ihn, sich zu retten; freilich schwankt sie in ihren Gefühlen, aber schliesslich hält sie doch an ihrer ersten Ansicht fest, wie die folgenden Verse zeigen:

„Ah! why?
Yet let me not retain thee — fly!“

- 16) S. 366 (Anah): „Thou canst not weep; but yet
May'st suffer more, not weeping.“

Weil Azazel nicht weinen kann (er als Engel kann
keine Thränen vergiessen, vgl. S. 339:

Thou canst not tell —

The bitterness of tears),

so muss nach menschlicher Auffassung sein Schmerz grösser
sein, als wenn er demselben durch Thränen Luft machen
könnte. — Anah sagt zuerst „*nor weep*“, aber sogleich ver-
bessert sie sich mit den obigen Zeilen. G. scheint, wie in
seiner Uebersetzung der Conj. Prät. vermuthen lässt, anzu-
nehmen, dass die Engel doch weinen könnten, und vergisst
dabei, dass Byron diese zu den Mädchen in Gegensatz stellt.

G. Du kannst nicht weinen, aber thränenlos
Wäre vielleicht dein Schmerz unendlich gross.

B. Keine Zähre!
Die kennst du nicht, doch ohne Thränen
Wirst du den Schmerz nur herber wähen!

N. Weine nicht, jedoch
Du kannst es nicht, und duldest schwerer noch,
Weil thränenlos.

B. I. Du kannst nicht weinen, doch Bekümmerniss
Vielleicht noch mehr empfinden.

Pf. Thränen kann
Dein Aug' nicht weinen, doch unsel'ger bist
Du darum nur vielleicht!

A. Keine Zähre!
Die kennst du nicht; doch, ohne sie,
Ist herber wohl dein Schmerz.

M. Du kannst nicht weinen, doch gewiss
Du leidest um so mehr.

- 17) S. 366/67 (Anah): „then forget
Her, whom the surges of the all-strangling deep
Can bring no pang like this.“

Hierfür bietet

N. Doch ach! vergiss
Die nicht, für die der ganzen Welt Verderben
Kein Leid bringt, das so gross als dies.

Aber gerade das Gegentheil wünscht Anah; Azazel
soll sich Mühe geben, sie zu vergessen; denn sonst müsste
sein Schmerz ewig sein. Und dies Leid möchte sie ihm
ersparen, wie das Zwiegespräch der beiden Schwestern

in Scene 1 (S. 339) beweist. Lieber soll Azazel eine andere nach ihrem Tode lieben, als um sie trauern.

18) S. 370 (Chorus of Mortals):

„The heavens and earth are mingling.“

Mit „*the heavens*“ ist hier das schwere Regengewölk gemeint, das dicht über der Erde hinzieht, und so den Anschein hervorruft, als ob sich Himmel und Erde mischen; zu vergleichen ist S. 372:

„Vainly we look up to the lowering skies —
They meet the seas.“

Anders übersetzt diese Stelle

B. O Gott! Die Erde mischt sich mit der Luft!

Aber das ist ja stets der Fall.

19) S. 372 (Chorus of Mortals):

„We deem our curses vain; we must expire.“

Die Sterblichen sind überzeugt, dass ihnen jetzt weder Gebet noch Fluch hilft: beides ist für sie gleich nutzlos, und weil sie ohne irgend welche Hoffnung auf Rettung in den Tod gehen müssen, fluchen sie ihrem Gott.

B. Jetzt wird der Fluch kein Rettungsruf!

Aber wo soll denn der „Fluch“ zum „Rettungsruf“ werden?

II. Abweichungen in den Lesarten verschiedener Ausgaben.

Bei den hier in Betracht kommenden Abweichungen ist allein der älteste Abdruck des Mysteriums im „*Liberal*“ entscheidend.¹⁾

1) S. 340 (Anah) (*Liberal* p. 168): „Delight

An Eden kept afar from sight,

Though sometimes with our visions blent.“

Hier liest die Pariser Ausgabe (Galignani) fälschlich

„Delight

And Eden“

¹⁾ Von dieser Zeitschrift ist in Deutschland vielleicht kein einziges Exemplar vorhanden, wenigstens habe ich an mehreren grossen Bibliotheken vergeblich darum angefragt. Um so mehr bin ich Herrn Dr. I. H. Hessels in Cambridge zu Dank verpflichtet, der die Güte hatte, die betreffenden vier Stellen in einem von Professor Elze an das dortige Trinity College geschenkten Exemplar nachzusehen.

Ganz verfehlt ist diese Stelle in den Uebersetzungen B., und B. I. — Nach der ersten Lesart wäre der Gedanke: Ebenso wie uns das Paradies entrückt ist, das wir nur noch in unseren Träumen sehen, so verhält es sich auch mit unserer Glückseligkeit; wirkliches Glück giebt es nicht für die Menschenkinder. — Die zweite Lesart (vgl. Pf.) würde ebenfalls sehr gut passen.

- G. Das Glück,
 Wie Eden, liegt so fern zurück,
 Dass nur der Traum es kennt.
- B. Der Lohn
 Ein Eden, das gar bald entflohn.
- N. Und Glück
 Ein Eden, das, entziehend sich dem Blick,
 Nur manchmal uns im Traum vergönnt.
- B. I. Schwand nicht
 Ein Eden uns aus dem Gesicht?
 Der Traum nur ist's, der es noch kennt.
- Pf. Die Seligkeit
 Ist mit dem Paradies entrückt uns weit,
 Und dämmert in Gesichtern nur, in blassen.
- A. Das Glück
 Ein Eden, flieh'nd vor unserm Blick.
- M. Die Freude, das Entzücken
 Ein fernes Eden unsern Blicken.

2) S. 341 (Aho.)

Während die Tauchnitz Edition, sowie die Londoner Ausgaben von 1845 und 1876 hier lesen: „*All pains, all tears, all time, all fears, and peat*“, bieten die anderen eine kürzere Lesart in einem nur achtsilbigen Verse: „*All pains, all tears, all fears, and peat*“. An dieser Stelle haben die ersteren Texte das richtige; denn mit ihnen stimmt überein der Abdruck dieser Stelle in der Edinburgh Review, February 1823, S. 42.

- 3) S. 356 (Sam.): „Son of the patriarch, ...
 whate'er thy *gifts*,
 And thy words seem of sorrow, mix'd with wrath.“

Für „*gifts*“ bieten die anderen Ausgaben, mit Ausnahme der Frankfurter, richtig „*grif's*“. (Lib. p. 187).

- 4) S. 364 (Raph.): „Who midst the cherubim
 Made him as *sunns* to a dependent star.“

Die Richtigkeit dieser Lesart bezeugt der Liberal (p. 195). Die Pariser Ausgabe (Galignani) liest hierfür „*sun*“. Während das Bild bei Byron ein schiefes ist, erscheint in den deutschen Uebersetzungen der Vergleich streng durchgeführt:

- G. Der unter Cherubim
 Den Platz verliehen ihm,
 Wie einer Sonn' im Sternenheere.
- B. Der unter Cherubim
 Ihn schuf, wie Sterne sich der Sonne schmiegen.
- N. Der ihn gemacht inmitt' der Cherubim
 Gleich einer Sonne unter kleinen Sternen.
- B. I. Der unter Cherubim
 Als Sonn' ihn schuf, die Sterne still begleiten,
- Pf. Der unter den Cherubim
 Ihn erhöht, wie über abhängiger Sterne Zügen
 Eine Sonne.
- A. Der ihn erschuf, um Cherubim,
 Wie Sonnen klein're Sterne, zu besiegen.
- M. Der ihn erhöht vor den Cherubim,
 Wie eine Sonne vor Trabantensternen.
- 5) S. 365 (Raph.): „Born to be plough'd with *years*, and sown with cares,
 And reap'd be Death . . .“
- Für „*years*“ (Liberal, p. 196) liest allein die Pariser Ausgabe (Galignani) fälschlich „*tears*“
-

Lebenslauf.

Ich, Georg Mayn, evangelischer Confession, Sohn des Stadthauptkassen-Rendanten Hermann Mayn und seiner Ehefrau Bertha, geb. Traufmann, wurde am 5. Jan. 1862 zu Sprottau geboren. Ostern 1868 trat ich in die Vorbereitungs-Anstalt des Realgymnasiums meiner Vaterstadt, und Ostern 1870 in die Sexta desselben ein. Michaelis 1881 mit dem Zeugniss der Reife entlassen, bezog ich die Universität Berlin, um mich dem Studium der neueren Sprachen zu widmen. Während der vier Semester meines dortigen Aufenthaltes hörte ich die Vorlesungen der Herren Professoren und Docenten: Bashford, Bresslau, Horstmann, Koser, Müller †, Paulsen, Rödiger, Schrader, Tobler, v. Treitschke, Wagner, Zupitza; sieben weitere Semester brachte ich in Breslau zu, und besuchte die Vorlesungen der Herren Professoren: B. Erdmann, Gaspary, Hirt, Junkmann †, Kölbing, Partsch, Röpell, Schäfer, Th. Weber, Weinhold. Mehrere Semester hindurch nahm ich an den Uebungen des romanischen und englischen Seminars als ausserordentliches und ordentliches Mitglied Theil.

Allen diesen Herren spreche ich für die Förderung meiner Studien an dieser Stelle den ergebensten Dank aus, besonders aber meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Prof. Kölbing, dem ich nicht nur für die erste Anregung zu vorliegender Arbeit, sondern auch für freundliche Unterstützung bei Abfassung derselben verpflichtet bin.

Thesen.

1. Die von M^r Neill in seiner Ausgabe des Sir Tristrem (Edinb. 1886) in Schutz genommene Ansicht W. Scott's, Thomas von Erceldoune sei der Verfasser des Sir Tristrem, ist abzulehnen.
2. Im Beowulf 1109/10:

„Here-Scyldinga
 betst beado-rinca wäs on bæl gearu“

 ist „betst“ nicht mit Heyne als Nom. Sing. Masc. aufzufassen, sondern als Neutr., etwa: „die Blüthe, der Kern“.
3. Die Form „puis“ ist mit Suchier durch Einfluss der Inchoativ-Flexion zu erklären.
4. In X der afr. Liederhandschrift No. 389 der Stadtbibliothek zu Bern (Herrigs Archiv. Bd. 41, p. 351) ist
 - a) zu lesen in I, 1:

Amors ki fait de moy tout son comant (für comandement);
 - b) zu ergänzen in II, 8: soffrir,

kelle me fait a esciant [soffrir];
 - c) hinter III, 4 eine Lücke von 7 Zeilen anzunehmen: es fehlen die letzten 4 Verse von Strophe III und die ersten 3 von Strophe IV.

„Here-Scyldinga

betst beado-rinca wäs on ba-l gearu"

ist „*betsä*“ nicht mit Heyne als Nom. Sing. Masc. aufzufassen, sondern als Neutr., etwa: „die Blüthe, der Kern“.

3

7

**SOME OBSCURE AND DISPUTED POINTS
IN BYRONIC BIOGRAPHY.**

INAUGURAL-DISSERTATION

PRESENTED TO THE

UNIVERSITY OF LEIPZIG

FOR THE

DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY

BY

JOHN C. ROE.



LEIPZIG-R.

**PRINTED BY OSWALD SCHMIDT
1893.**



TO MY FATHER

IN GRATEFUL REMEMBRANCE.



Introduction.

I have persuaded myself, and I think with reason, that writing on certain obscure and unconnected points in Byronic biography is the only profitable proceeding in writing on Byron's life since the publication of Jeaffreson's work 'The Real Lord Byron', which, so far as the sources of information at the disposal of Byronic biographers go up to the present date, has given on the whole a faithful account of the great poet's life, and has displayed much discernment and understanding of human nature in his explanations of the motives of Byron's actions and his descriptions of the poet's friends and surroundings. In fact, there can be no doubt that Jeaffreson's work on Byron, though in some instances inaccurate through the author's evident wish to render his book pleasant reading and popular, is one of the best specimens, if not the best English biographical composition of the present century.

The first complete Life of Byron written after Moore's, that of Galt (*London* 1830¹), which has been valuable as the first attempt at a relation of the history of the Byron family and for his account of the poet's behaviour on board the Malta packet, of which Galt was an eye witness, is defective in that lack of ability of the biographer (which is characteristic of contemporary biographies on men of genius) to appreciate how much Byron's judgement and intellect was

¹ Published by Colburn and Bentley.

in advance of the world of his time. One of the most startling proofs of the same may be found in the comparison of the modernness of the sentiment and character of the greatest of his productions and the last of his poetical works on which he wrote, *Don Juan*, with that of English or foreign productions of the first half of the present century.

Sir Cosmo Gordon's 'Life and Genius of Lord Byron',¹ and Iley's 'Life, Writings, Opinions and Times of G. G. Noel Byron etc.'² are full of absurdities. The biographies of Lake (1827)³ and Armstrong (1846) and all other writings on Byron's life which preceeded the publication of the first edition of Trelawny's book (1858) and the first lives of Shelley (*Medwin's 1847, and Lady Shelley's 1859, both full of errors, though giving many facts hitherto unknown*), so far as their authors were not for some time companions or eye witnesses of the poet's doings, as were Galt and Hunt, are worthless for the purposes of critical research, as their authors did not possess the necessary information for accurate composition.

Ebert's work (first edition 1862, 2nd ed. 1879) is in general a repetition of the facts stated in the biographical portion of Moore's 'Life', with a limited use of Galt's book as regards Byron's ancestors, and a few references to Dallas, Lady Blessington, Gamba, Millingen, Bruno, Stanhope, Parry, and in the second edition to Teresa Guiccioli's (then Marquise de Boissy) book; and is little more than a popular exposition of Byron's life, without critical treatment or references.

Elze's biography (1st edition 1870, 3rd 1886) resembles a catalogue of all manner of facts and nonsense, collected with admirable industry from all available sources of information on Byronic biography, and thrown together with

¹ London 1824.

² London 1825.

³ Lake's book is a kind of vestpocket edition of Byron's Life, published in Frankfort o/M.

little or no discrimination as to the worth, truth, and character of his witnesses and information. Another prime fault in Elze's book is the total ignorance it displays of the Byronic papers in the library of the British Museum, without a knowledge of which intelligent writing on certain portions of Byron's life is utterly impossible. Take for instance his note to page 188 of the third edition of his work as regards the relations of Lady Byron to Mrs. Leigh after Byron's death (im Jahre 1840 offenbarte sie (*Lady Byron*) Medora Leigh, dass sie eine Tochter ihres Gemahls sei, und setzte, dessen ungeachtet, allem Anschein nach das freundschaftliche Verhältniss zu ihrer Mutter bis zu deren Tode fort !!!).

I have noticed Prof. Elze's personal opinions on the points I have written only. Those portions of his work which justified Bleibtreu in calling it a *Klatschgeschichte*, and which touch to a certain extent points on which I have endeavoured to give the results of others investigation, or to throw new light, I have ignored as unprofitable.

Nichol's work (1st edition 1880) on Byron in the English Men of Letters, though written on a small compass and for the most part not entering into details on the subjects with which I have dealt, is an immense improvement on Elze's book in its generally impartial attitude towards Byron as a man, and more intelligent comprehension of his character.

Jeaffreson's work¹ was first published in 1883 in 2 vols, in 1884 a one volume edition appeared and then the so-called standard edition, the two latter being especially interesting in containing the Byronic papers in the possession of Mr. Morrison, published by Jeaffreson in the Athenæum for August 4th and 18th 1883, besides some crushing remarks on the ignorance and blundering of the reviewers of his book in the "Quarterly" and "Nineteenth Century."

Since the publication of Jeaffreson's book on Byron, the

¹ The Real Lord Byron; New Views of the Poet's Life, London, Hurst & Blackett.

only complete biography that has been published on the poet, that of Roden Noel (*London 1890*), is essentially an epitome of Jeaffreson's work, containing nothing new on the subject with the exception of a schoolfellow of Byron's, Lord Jocelyn's (Mr. Noel's grandfather) account of the general character of Byron's behaviour at Harrow.

The only work on the history of English literature that has displayed independent research, and an intelligent conception of the great poet's character, that of Bleibtreu,¹ is excellent in many respects in the purely biographical parts (*besides containing the best literary criticism on Byron's works that has been published up to the present date*) having brought to light and treated independently and judiciously several of the most obvious mistakes in Jeaffreson's work. Bleibtreu's chief weakness is that of all literary historians when not writing exclusively on any single author, that of not possessing all the information procurable and adequate for a critical treatment of the subject. His weakest point however is his lack of knowledge of Shelleyan biography which causes him to make some curious though pardonable mistakes, for instance, his mistaking Jane Williams, wife of Captain Williams who was drowned with Shelley off Via Reggio, for Jane (Claire) Clairmont.²

Translations such as that of the Autobiographical portions of Moore's *Life of Byron* and Byron's letters therein contained by Engel, and biographical prefaces to editions of his works, I have not deemed necessary to mention as they depend solely for their information on biographies of the poet.

Such work as Lady Morgan's *Memoirs* (London 1864), those of Viscount Melbourne (London 1878), and the ecclesiastically coloured memoirs of Hodgson (1878), and Harness (1871), are interesting, especially the two former, for the

¹ Englische Litteratur-Geschichte im 19. Jahrhundert.

² Bleibtreu: Englische Litteratur-Geschichte im 19. Jahrh. 2 ed. p. 211.

light they throw on the character of the society and some of the individuals Byron frequented from his arrival in England from his first trip in the Orient, till his final departure from England in the spring of 1816. The memoirs of Hodgson are of minor importance since Jeaffreson's publications in the *Athenæum*, for strictly critical purposes, though essential for a knowledge of the character of one of Byron's most intimate friends. Harness' 'Life' contains but a few lines referring to Byron.

Kennedy's 'Conversations on Religion'¹ with its appendix, Stanhope's *Greece* in 1823 and 1824,² containing the so-called 'sketch' of Byron printed also in the English translation of Elze's book, Milligen's *Memoir* on the affairs in Greece,³ Finlay's 'Reminiscences' of Byron in his 'History of Greece'⁴ and 'History of the Greek Revolution'⁵ (*the wording of the part referring to Byron is the same in both works*), besides the value of their testimony as regards Byron's department in Missolonghi, may be consulted with profit for the different descriptions of the poet's character, which vary in worth; that of the psalm-singing and ignorant Kennedy is doubtless the worst, that of Finlay the best.

Such works as Blaquièr's 'Narrative of a second Visit to Greece',⁶ De Salvo's 'Lord Byron en Italie et en Grèce',⁷ Washington Irving's 'Crayon Miscellany'⁸ (Newstead Abbey p. 323—441), Macay's 'Lord Byron at the Armenian Convent',⁹ Roger's,¹⁰ and Coleridge's 'Table Talk',¹¹ and Crabbe

¹ London 1830.

² " 1825.

³ " 1831.

⁴ " 1877.

⁵ " 1861.

⁶ " 1825.

⁷ " 1825.

⁸ Philadelphia 1874.

⁹ Venice 1876.

¹⁰ London 1856.

¹¹ " 1884.

Robinson's 'Diary',¹ are of secondary importance. The appendix to the second edition of Hobhouse's 'Travels in Albania'² is chiefly valuable as a sketch of Byron's character.

Other and more important sources of information on Byron, such as Trelawny's Records etc. Shelley's letters, and others which I have cited in the following pages I omit mentioning here.

Works on the history of English literature I have deemed unnecessary to cite, as the biographical portions, with the single exception of Bleibtreu's work, are void of independent research.

I have consulted all sources of information on Shelleyan biography extant, but till the 'Shelley papers' are published, if such be ever the case, no important acquisitions to our knowledge may be expected in that direction. The best biographies of Shelley up to the present date are those of Jeaffreson,³ and Dowden.⁴

The biography of Mrs. Shelley by Mrs. Julian Marshall⁵ is highly valuable in containing many hitherto unpublished letters of importance to both Shelleyan and Byronic biographers. One of the most interesting portions of Mrs. Marshall's work is the correspondence which took place after Byron's death between Mrs. Shelley and Claire, and that between Mrs. Shelley and Trelawny.

'Mrs. Shelley' by Lucy Madox Rossetti (London 1890) is but an epitome of Mrs. Marshall's work, although written independently of it.

Review articles on Shelley and other works on him, which I have not found occasion to quote, I shall not mention

¹ London and New York 1872.

² " 1855.

³ The Real Shelley 1885 (Hurst & Blackett).

⁴ Percy Bysshe Shelley 1886 (Kegan Paul, French, Trübner & Co.).

⁵ The Life and Letters of Mary Wollstonecraft Shelley by Mrs. Julian Marshall, London 1889. 2 vol.

here, as I intend treating of him only so far as he plays a rôle in Byronic biography.

The most complete bibliography on Byron's works and life is that of John Anderson of the British Museum, which is published as an appendix to Roden Noel's 'Life of Byron' (London 1890). Others less complete and referring more to the purely biographical portions of writings on Byron, may be found in the 'Dictionary of National Biography' edited by Leslie Stephen, and in the copious notes to the third edition of Prof. Elze's book.¹

Essays of a more or less literary character on Byron² are numerous, but are biographically worthless.

Manuscript Writings.

- a) The Byronic Correspondence (British Museum).
- b) Byronic writings belonging to Mr. Alfred Morrison.
- c) Lady Dorchester's Byronic manuscripts. (Lady Dorchester is the eldest daughter of Hobhouse, Lord Broughton), *unpublished*.
- d) Lord Wentworth's papers, *unpublished*.
- e) Claire Clairmont's letter to Byron (Egerton Mss. British Museum).
- f) Hobhouse papers (British Museum), *unpublished*.
- g) The 'Shelley Papers', *unpublished*.

Review Articles of Biographical character.

Academy, Oct. 9, 1869.

" " 23, 1875.

" July 19, 1879.

" Oct. 26, 1889.

¹ Berlin 1886.

² e. g. Macaulay's.

| | | | |
|-----------|-------|-------|-------------|
| Athenæum, | March | 27, | 1858. |
| " | Nov. | 9, | 1861. |
| " | July | 19, | 1862. |
| " | Dec. | 22, | 1866. |
| " | May | 16, | 1868. |
| " | " | 22, | 1869. |
| " | Oct. | 9, | 1869. |
| " | Nov. | 20, | 1869. |
| " | " | 27, | 1869. |
| " | Jan. | 6, | 1872. |
| " | April | 5, | 1873. |
| " | — | 1876, | II, p. 306. |
| " | April | 27, | 1878. |
| " | March | 29, | 1879. |
| " | April | 5, | 1879. |
| " | Dec. | 24, | 1881. |
| " | July | 15, | 1882. |
| " | Dec. | 12, | 1882. |
| " | May | 12, | 1883. |
| " | Aug. | 4, | 1883. |
| " | " | 18, | 1883. |
| " | May | 24, | 1884. |
| " | July | 5, | 1884. |
| " | Aug. | 30, | 1884. |
| " | Sept. | 6, | 1884. |
| " | " | 19, | 1885. |
| " | " | 26, | 1885. |
| " | Oct. | 3, | 1885. |
| " | " | 31, | 1885. |
| " | Dec. | 5, | 1885. |
| " | " | 19, | 1885. |
| " | " | 26, | 1885. |
| " | Jan. | 9, | 1886. |
| " | " | 16, | 1886. |
| " | " | 23, | 1886. |
| " | May | 22, | 1886. |

Since 1886 no article of biographical character has appeared on either Byron or Shelley in this journal with the single exception of the critique on Mrs. Marshall's book in the Athenæum for Nov. 23, 1889. Ten other articles which have appeared on Shelley, are critiques on editions of his works or on works of a purely character referring to them. Nothing of the nature of literary criticism whatever has appeared in the above mentioned journal since 1886 on Byron.

Academy Oct. 9, 1869.

" " 23, 1875.

" July 19, 1879.

" Oct. 26, 1889.

" Dec. 12, 1890.

Blackwood's Magazine Aug. 1819.

" " Jan. 1822.

" " June 1824.

" " Jan. 1834.

" " July 1869.

" " Jan. 1870.

" " Feb. 1870.

Revue des Deux Mondes, Dec. 1, 1873.

" " " " Jan. 15, 1882.

Edinburgh Review, April 1871.

" " " 1878.

" " Oct. 1882.

Frazer's Magazine June 1858.

" " March 1860.

Fortnightly, June 1878.

Lancet, Sept. 20, 1827.

" June 2, 1883.

Literary Gazette, May 19, 1821.

— XIV —

London Magazine, Oct. 1824.

New Monthly 1830, I.

" " 1835, III.

Nineteenth Century, Aug. 1883.

" " Nov. 1891.

• Notes and Queries, Series I—VII, London 1849.

Quarterly Review, June 1853.

" " Oct. 1869.

" " Jan. 1870.

" " Jan. 1878.

" " July 1883.

Victoria Magazine, Nov. 1873.

Westminster Review, July 1824.

" " Jan. 1825.

The Relations of Lord Byron to Robert Southey (Verhältnis von Robert Southey zu Lord Byron), Anglia, III 426.

Herrig's Archiv, Bd. 70, p. 459, Contains a critique of Jeaffreson's book.

SOME OBSCURE AND DISPUTED
POINTS IN BYRONIC BIOGRAPHY.

JOHN C. ROE.

Contents.

| | page |
|---|------|
| I. 'Thyrza' | 1 |
| II. On the probability of Byron's having had an illegitimate child
before the birth of Allegra | 5 |
| III. Some remarks on the article in the 'Edinburgh Review' on
'Hours of Idleness' | 9 |
| IV. Diverse minor points | 11 |
| V. Some new views regarding the separation of Lord and Lady
Byron | 13 |
| VI. Byron's relationship to Mary Jane Clairmont | 17 |
| VII. Preliminary arrangements for the meeting of Shelley, Mary
Godwin, Mary Jane Clairmont and Byron at Dejean's Hôtel
d'Angleterre at Sécheron (near Geneva) | 22 |
| VIII. Byron's affection for Teresa Gamba Guiccioli | 24 |
| IX. Preliminary intercourse between Byron, Shelley and Leigh
Hunt as regards the editing of a projected journal afterwards
called 'The Liberal' | 30 |

From Byron's birth (which in spite of what Dallas and several others have said in favour of Dover, most probably took place in No. 24 Holles Street, London, on the 22nd of January 1788¹ till he became a member of Trinity College, Cambridge, in October 1805, his life is comparatively free from events of vital importance unknown to Byronic biographers. Most individuals who had an important influence on the poet's character are known, at least by name, up to that date.

I.

'Thyrza'.

Referring to his friendship for Edward Noel Long, Byron writes in one of his journals, — "His friendship, and a violent, though pure, love and passion — which held me at the

¹ See Add. MS. 31037, p. 7. British Museum. Letter from Byron's mother to Mrs. Leigh (wife of General Leigh, residing in London) dated Aberdeen May 5th 1791. Extract: "I hope you will excuse the trouble I am going to give you. It will be doing me a very particular favour, if you would send for Mr. Hunter the surgeon and give him the enclosed letter from me, it is about getting a proper shoe for George's foot, as I cannot get a right one made here. Mr. Hunter some time ago wrote to Dr. Livingstone, giving him directions how it should be made, but it never was right (*sic*) made or it would have answered better, and as Mr. Hunter saw George when he was born, I am in hopes, he will be able to give directions for a proper shoe to be made, without seeing it (*sic*) again. Nothing but want of money prevents my sending him up to London for Mr. Hunter to see his foot."

same period (*summer of 1806*)—were the then romance of the most romantic period of my life".¹

There are many reasons against considering the person who inspired this 'pure love and passion' as the girl in boy's clothing, who was domesticated with Byron at Brompton in 1808, who, at least on one occasion, was introduced by him to acquaintances as his brother Gordon, and whose reply to the remark of a lady at Brighton concerning the beauty of her (the girl's) horse, was, "Yes it was *gave* me by my brother."² There is, as yet, no published evidence that Byron knew this girl previous to 1808. That she could scarcely have been anything but a 'sancy *fille de joie*' as Jeaffreson³ terms her, is sufficiently proved, by the fact of her having followed around in male attire, a highly egotistical youth of eighteen. This girl has been considered as the original of 'Thyrza' by Minto, the author of several short articles on Byron,⁴ but to make this appear highly improbable, it is sufficient to quote the eight and ninth stanzas of the poem 'To Thyrza', written on the 11th of October 1811.⁵

"Ours too the glance none saw besides;
The smile none else might understand;
The whispered thoughts of hearts allied,
The pressure of the thrilling hand."

"The kiss so guiltless and refined
That love each warmer wish forbore;

¹ 'Life, Letters, and Journals of Lord Byron' by Thomas Moore. 1 vol. edition, London, 1838. p. 32. (23.)

² 'More's Life' etc. 1 vol. ed. p. 70.

³ 'The Real Lord Byron, the Story of the Poet's Life, Standard ed. p. 120.

⁴ See article on Byron in the 9th edition of the 'Encyclopedia Britannica', — also the Athenæum for 1876, II, p. 306.

⁵ Elze is of the opinion that Thyrza died in Oct. 1811. See the 3rd edition of his work p. 123.

Those eyes proclaimed so pure a mind
Even passion blushed to plead for more."

In his letter to Dallas written on the same day that he composed the above verses, Byron writes, — "I have been again shocked with a *death*, and have lost one very dear to me in happier times; but 'I have almost forgot the taste of grief', and 'supped full of horrors' till I have become callous, nor have I a tear left for an event which, *five years ago*, would have bowed down my head to the earth."¹ "Five years ago" would have been in 1806, when under the influence of the 'pure love and passion'. Dallas replies, — "I thank you for your confidential communication at the bottom of the stanza (*stanza 9, canto 2, of 'Childe Harold' — This stanza does not refer to Eddlestone² as the note in Murrays 1864 ed. of Byron's works has it.*) which so much delighted me. How truly do I wish that the being to whom that verse now belongs had lived, and lived yours! What your obligations to her would have been in that case is inconceivable."³ Dallas who was related to the Byron family by marriage, was not the man to recommend the girl in boy's clothing to the chief of the house as a suitable spouse. Moreover 'Thyrza' was dead before Byron's return to England in July 1811, but he was not aware of the fact till the 11th of the following October,

"And oft I thought at Cynthia's noon,
When sailing o'er the Ægean wave,
"Now Thyrza gazes on that moon"—
Alas, it gleamed upon her grave!"

whereas the girl in boy's clothing was alive and seen

¹ 'Moore's Life' etc., letter 71.

² Tozer in his edition of *Childe Harold* makes the same mistake. — '*Childe Harold*' edited with introduction and notes by H. F. Tozer, M. A., second edition, Oxford, 1888. See Dallas, '*Recollections of the Life of Lord Byron*'. London, 1824, p. 148.

³ R. C. Dallas, '*Recollections of the Life of Lord Byron*'. London, 1824, p. 147.

by Dallas in 1812, after the publication of the first two cantos of *Childe Harold*.¹

That *Thyrza* was not Edleston, as the author of an article written for the *Athenæum* of July 5th 1884 surmised is self-evident. Why should Byron have written of her as of a female to Dallas and in his poems, had the individual in his mind been a male? Jeaffreson's supposition, the hint of which he probably got from Trelawny,² who knew nothing about the matter, that Margaret Parker, the poet's cousin, who died a year or two after Byron saw her for the last time in 1806, and to whose memory the feeble elegy in the *Hours of Idleness* was written in 1802, was "the chief, if not the only inspiring force of the *Poems to Thyrza*,"³ is certainly, as Bleibtren⁴ maintains, absurd to anyone who has read the poems in question. Bleibtren⁵ follows Minto's example and believes *Thyrza* and the girl in page's clothing to be identical.⁶

Who *Thyrza* was, is not, and will probably never be known, unless the publication of the Hobhouse papers, those of Hobhouse's eldest daughter Lady Dorchester, or Byron's letters from Italy, which were seen by the author of the

¹ Dallas' *Recollections* pp. 147, 48

² Trelawny's *Recollections of the Last Days of Shelley and Byron*. London, 1858, p. 197.

³ The Real Lord Byron, standard ed. p. 75.

⁴ *Geschichte der Englischen Litteratur im Neunzehnten Jahrhundert* von Karl Bleibtren, 2te Auflage, p. 232 and fol.

⁵ *Geschichte der Englischen Litteratur im Neunzehnten Jahrhundert* p. 244.

⁶ Nanny Smith an old servant of Newstead Abbey said to Washington Irving as regards the boy in girl's clothing: "Once, it is true he had a beautiful boy as a page, which the house-maids said was a girl. * * *. The house-maids however, were very jealous, one of them in particular took the matter in great dudgeon. Her name was Lucy, she was a great favourite with Lord Byron; and had been much noticed by him, and began to have high notions." See Washington Irving's *Abbotsford and Newstead Abbey*, London 1850, p. 77.

articles in the 'Quarterly Review' in 1869 and 1870,¹ clear up the matter. The only existing clue to the identity of 'Thyrza' to be found in the materials for investigation, which, up to the present date, are at the disposal of a student of Byron's life, is, that 'Thyrza' probably inspired the 'pure love and passion' in 1806. That she was neither Eddlestone, Margaret Parker, nor the girl in boy's clothing, it seems unnecessary to repeat.

II.

On the Probability of Byron's having had an illegitimate Child before the *Birth* of '*Allegra*'.

If the stanzas 'To my Son'² and the date affixed [1870] be founded on fact, which their simple and heartfelt character,

¹ 'Quarterly Review' for January 1870, p. 228. Extract.—"From his (*Byron's*) leaving England till his death, the sister was the recognised medium of communication between him and his wife; and all his letters to his sister, no matter what their character, appear to have been regularly submitted to Lady Byron, who took copies of them. It does not appear that this was done with his knowledge. He wrote not less than twice a month on an average; and, with passing intervals of irritation and despondency rattled on in much the same manner as in his published letters to his friends. He mentions in more guarded language, his principal liaisons, especially that which gave birth to '*Allegra*', and the first which seriously occupied him at Venice; and his account of his first meeting with the Countess Guiccioli is as glowing as if it was written for an unconcerned reader. The general tone towards Lady Byron is kind and even affectionate. It is only when the galling consequences of the separation, his exile and shirred name come back upon him that he breaks out."

² Murray's 1 vol. ed. of Byron's poetical works. London, 1864, p. 537. Byron writes to Moore on January 5th 1816 ('*Moore's Life*' etc., letter 232): "I would gladly—or, rather, sorrowfully comply with your request of a dirge for the poor girl you mention. But how can I write on one I have never seen or known? . . . I could not write upon any thing, without some personal experience and foundation."

besides a passage in the 12th and one in the 16th canto of 'Don Juan',¹

"There was a country girl in a close cap
And scarlet cloak (I hate the sight to see, since--
Since—since—in youth, I had the sad mishap—
But luckily I have paid few parish fees since):
That scarlet cloak, alas! alas unclosed with rigour,
Presents the problem of a double figure."

"A reel within a bottle is a mystery,
One can't tell how it e'er got in or out;
Therefore the present piece of natural history
I leave to those who are fond of solving doubt;
And merely state, though not for the consistory
Lord Henry was a justice, and that Scout
The constable beneath a warrant's banner
Had bagged this poacher upon Nature's manor."

several passages in the poet's letters to his mother,² and two passages in letters written to Moore³ seem to vouchsafe, Byron was a father in his twentieth year, some months, possibly not a year, after the first glow of his passion for 'Thyrza'.⁴ He writes to Moore from Venice on February 2nd 1818. "I know how to feel with you, because (selfishness being always the substratum of our damnable clay) I am quite wrapt up in my own children. Besides my little legitimate, I have made unto myself an illegitimate since (to say nothing of one before)."⁵

Now either the poem 'To my Son' must be altogether fictitious, or Medora Leigh cannot have been Lord Byron's child, or Byron must have written Moore that he had had one illegitimate child before the birth of 'Allegra', whereas

¹ Canto 16, stanzas 61, 62,—see also canto 12, stanzas 17, 18.

² 'Moore's Life' etc., letters 45, 52.

³ 'Moore's Life' etc., letters 137, 307.

⁴ The mother of this child he calls Helen, and writes of her as dead in 1807. See verses 'To my Son'.

⁵ 'Moore's Life' etc., letter 307.

in fact, he had had two,—a very unlikely thing for a man of Byron's temperament to do, who from his fondness for describing himself as romantically naughty, would have been more inclined to increase than diminish the number. It will appear to those who consider what Charles Mackay wrote in the preface to his book on Medora Leigh,¹ after carefully studying the documents in his possession (that she, Medora Leigh, 'was the undoubted daughter of Lord Byron's sister') and who knows the utter absurdity of the Beecher Stowe scandal, that this girl, whoever she may have been, was no child of Lord Byron, although Bleibtreu² considers it certain that she was.

Bleibtreu³ gives as one of his reasons for considering Medora Leigh as a child of Byron, the peculiarity of her name. What could be more natural for Mrs. Leigh, than to christen her child 'Medora', after the beloved of the 'Corsair' of the same name, out of honour to her brother, whose poem 'The Corsair', which had so prodigious a success, was published in the beginning of 1815? Medora Leigh, according to her own statement, was born in 1814.⁴ That Lady Byron told this unfortunate girl in 1840 at Fontainebleau, that Lord Byron had been her father,⁵ cannot by any means be taken as fact without any further evidence, when one considers how Lady Byron hated Mrs. Leigh ever since they quarreled in 1829, and with what utter disregard for truth she slandered her dead husband's half-sister in her latter days.

Two passages in Byron's unpublished letters to his half-sister, written just before leaving England in 1816, show

¹ 'Medora Leigh: A History and an Autobiography'. London 1869, p. 6.

² Bleibtreu: 'Geschichte der Englischen Litteratur im Neunzehnten Jahrhundert', 2nd ed. p. 227.

³ Geschichte der Englischen Litteratur im 19ten Jahrhundert, 2nd ed. p. 245.

⁴ 'Medora Leigh', p. 91.

⁵ 'Medora Leigh', pp. 135, 36.

that he possessed a strong interest in Medora Leigh. He writes Mrs. Leigh on the 15th of April 1816,—“Tell me how is Georgey and *Do* [*abbreviation for Medora*],—and on April 22nd 1816, three days before leaving England,—“Of the child you will inform me and write about poor dear little *Do*.”¹

Mrs. Leigh wrote to Hodgson on March 18th 1815² (3) — “If I may give you mine [*opinion*] it is, that in his [*Byron's*] own mind, there were and are recollections fatal to his peace, and which would have prevented his being happy with any woman whose excellence equalled or approached that of Lady B., from the consciousness of being unworthy of it.”

What these ‘recollections fatal to his peace’ were, is known, if known at all, to but few individuals. At any rate, Bleibtreu, according to Mrs. Leigh's testimony, was probably correct in stating that Byron had substantial reasons for his melancholy, and for writing the self-accusatory passages in *Manfred*, which made Goethe think that Byron had committed a murder.³

One of these passages,

“Man. I loved her and destroyed her!
Witch. With thy hand?
Man. Not with my hand but heart—which broke her heart—
It gazed on mine and withered. I have shed
Blood, but not hers—and yet her blood was shed—
I saw—and could not staunch it.”

Makes one involuntarily recall the fate which the second Mrs. Shelley so nearly underwent on the 16th of June 1822

¹ Add. MS. 31 037 pp. 35,37 British Museum.

² Probably falsely dated 1815 instead of 1816. ‘Athenæum’ September 19th 1885.

³ Bleibtreu: ‘Englische Litteraturgeschichte im 19. Jahrhundert.’ 2nd ed. p. 191.

at San Terenzo.¹ This passage to judge from that immediately preceeding,

“Man. She was like me in lineaments—her eyes
Her hair, her features, all, to the very tone
Even of her voice, they said were like to mine.”

Probably refers to ‘brother Gordon’ the ‘girl in boy’s clothing’, whose face so much resembled Byron’s, as Minto first suggested in the *Athenæum* in 1876,² and whose sudden disappearance from the field of Byronic biography after Dallas³ saw her in the spring of 1812, is such a mystery.

III.

Some Remarks on the Article in ‘The Edinburgh Review’ on ‘Hours of Idleness’.

That the ‘Edinburgh Review’ article on ‘Hours of Idleness’ was not published in January 1808, as Jeaffreson has it,⁴ is evident from Byron’s letter to Beecher,⁵ dated February 26th 1808, in which he writes,—“I am of so much importance that a most violent attack is preparing for me in the next number of the ‘Edinburgh Review’. This I had from the authority of a friend who has seen the proof and manuscript of the critique.”

The general opinion is that Brougham wrote the article. James Henry Dixon in ‘Notes and Queries’ for December 8th 1870, writes,—“It is beyond all dispute that the Late Lord Brougham did write the famous article in ‘The Edinburgh Review’,”—he also mentions a Paris edition of Byron’s works edited by Galt, in which a dictum of Brougham’s is

¹ Dowden’s ‘Life of Shelley’ vol 2, p. 514,—or Jeaffreson’s ‘The Real Shelley’ vol 2, p. 439.

² ‘Athenæum’ 1876, II, p. 306.

³ Dallas’ ‘Recollections’ pp. 24^s, 49.

⁴ ‘The Real Lord Byron’ standard ed. p. 97.

⁵ ‘Moore’s Life’ etc, letter 24.

quoted to the effect, that there 'was not one word in that review of which he (Brougham) was ashamed.' 'Notes and Queries' for October 29th 1870, quotes 'The Mirror' of July 2th 1830, as follows: 'It may not be generally known that the present Lord Chancellor Brougham is the real author of the famous article in 'The Edinburgh Review' on Byron's juvenile production, 'Hours of Idleness' . . . We have this fact from authority on which we can place the utmost reliance.' Rogers¹ quotes Byron as having said in Italy, "on being at last assured that the celebrated critique on his early poems in 'The Edinburgh Review' was by Lord Brougham, —'If ever I return to England Brougham shall hear from me'." ²

That the 'impulse of the blow' came from Cambridge, as Jeaffreson keenly observes,³ seems highly probable. What besides anger caused by the impertinent and ungentlemanly satire in 'Hours of Idleness' on the officials of the Cambridge university, could have occasioned such severity on the part of the reviewer. Had Brougham, who, since 1804, was resident in London, been a witness of Byron's wild life in town in the early months of 1808; or had Brougham an intimate friend, or friends, amongst the Cambridge university officials of that time? Or was the boyish egotism in some of the poems and in the preface to 'Hours of Idleness', alone responsible for the severity of the article?⁴

¹ 'The Table Talk of Samuel Rogers.' London 1856, p. 234.

² See also the Countess Guiccioli's work 'Lord Byron jugé par les Témoins de sa vie.' Paris, 1869, vol I, p. 84.

³ 'The Real Lord Byron', standard ed. p. 100.

⁴ According to Trelawny, Byron said to him on board 'The Hercules', that he, Byron, had 'reduced his hates to two, that venomous reptile Brougham and Southey the apostate'. Trelawny's 'Records of Shelley, Byron and the Author'. London 1887, p. 205.

IV.

Diverse minor points.

That Byron had other reasons than the annoyance caused him by creditors, for leaving England with Hobhouse in the early summer of 1809, he himself definitely states in a letter to his solicitor Hanson. In this letter written at Newstead Abbey, and dated April 16, 1809, he writes,—“If the consequences of my leaving England were ten times as ruinous as you describe, I have no alternative, there are circumstances which render it absolutely indispensable, and quit the country I must immediately”.¹

Galt² attributed Byron's frequent scowling at Gibraltar to recollections of some ‘unpleasant reminiscence’, and describes the young man's behavior on board the Mediterranean packet, as ‘suggesting dim reminiscences of him who shot the albatros,’ in Coleridge's poem ‘The Ancient Mariner’. Hobhouse, his travelling companion at that time, said to Moore on the 28th of April 1822, some five months before he visited Byron for the last time. “I know more of Byron than anyone else, and much more than I should wish anybody else to know”.³ This remark of Hobhouse, one might think with propriety to refer to this period of his friend's career. There were others who saw more of the poet, from the summer of 1811 when he returned from Greece till he left his native country for good, in the spring of 1816. That Hobhouse was in complete ignorance of many of the most important incidents of Byron's life in Italy, is amply proved by that portion of his article in the ‘Westminster Review’ which

¹ Egerton MS. 2611, p. 113, British Museum.

² Galt's ‘Life of Byron’. London, 1830, p. 63.

³ ‘Memoirs, Correspondence and Journal of Thomas Moore’ edited by Lord John Russell. London, 1853. vol 3, p. 347.

treats of Medwin's book.¹ Of course in his remark to Moore, Hobhouse may have referred to his friends life as a whole, but there was no period of it with which he was more familiar than from the fall of 1807, when he and Byron first became friends, till they parted in the summer of 1810.

Jeaffreson writes as regards 'The Giaour',—"It is still to be shown that the poem was based on one of the poet's adventures in Greece."² Hobhouse, the author of the article on Medwin and Dallas in the 'Westminster Review' for January 1825,³ writes,—“The girl whose life Lord Byron saved at Athens, was not an object of his lordship's attachment—but that of his lordship's Turkish servant.”⁴ Byron corresponded with Hobhouse from Greece after his friend left him for England, and was also no doubt abundantly communicative to the companion of the first year of his travels with regard to the experiences of his second year abroad, after his return to England. That Byron wrote Hobhouse about one of the incidents which afterwards gave rise to 'The Corsair', may be ascertained by consulting Hobhouses letter of April 23rd 1811 to Hanson, from Dover.^{5, 6}

¹ 'Journal of the Conversations of Lord Byron at Pisa'; by Thomas Medwin. London, 1824.

² 'The Real Lord Byron', standard ed. p. 170.

³ For proof of Hobhouse having been the author of this article, see his letters to Mrs. Leigh. Add. MS. 31 037, British Museum.

⁴ 'Westminster Review' for January 1825.

⁵ Egerton MS. 2611, p. 231, British Museum.

⁶ Trelawny makes Byron say: 'There is a rocky islet off Maina—it is the pirates Isle; it suggested the "Corsair". No one knows it Ill show you the spot on the way to the Morea. There is the spot I should like my bones to be.' See Trelawny's Records 3rd ed. 1887.

V.

Some new Views regarding the Separation of Lord and Lady Byron.

For those who would understand what, under certain aspects, was the character of the young man whose hand Miss Milbanke accepted in the autumn of 1814, and married in the following January; it is necessary, at least, to glance rapidly over the sort of preliminary schooling for conjugal felicity, which Byron underwent from shortly after the publication of the first two cantos of 'Childe Harold' till he made his second proposal to his future wife in September 1814, and to consider how those 'dispositions' were developed, which Lady Byron, after determining never again to live under the same roof with her husband in January 1816, considered as so 'anti-domestic' that she 'hoped to be remembered' by him 'only as a burden'.¹

It is a well known fact that the English 'higher classes' of the early years of the present century were exceedingly profligate—profligate to an extent not to be readily conceived by the English of to day, and that Byron was certainly one of the most reckless libertines of his time, till he sobered down to an orderly and quiet life after his Venetian excesses.

Before coming of age, Byron had been thoroughly initiated into various kinds of dissipation at Cambridge, and though he may have been putting it rather strong when he wrote to Dallas in January 1808,—“I have been held up as the votary of licentiousness and the disciple of infidelity,”² yet there are no sufficient reasons for thinking as Moore did,

¹ See Lady Byron's letter of January 25th 1816 to Mrs. Leigh,—No. 13 in the appendix to the standard edition of 'The Real Lord Byron',—also to be found in 'The Athenæum' for August 18th 1883.

² 'Moore's Life etc.', letter 20.

that his letters to Miss Pigot make a 'display and boast of rakishness',¹ and that the young peer did not intend them as unvarnished chronicles of his doings.

From the day of his arrival in England from Greece in July 1811, till the first two cantos of 'Childe Harold' were published on February 29th 1812, Byron was sufficiently busy to be out of mischief with revising his poetry, composing new stanzas, transacting business with Hanson and composing his maiden speech for the House of Lords; but hardly two months had passed since the two cantos appeared, than the long list of his scrapes with women and dissipations recommences.²

On August 22nd 1813 about one year and four months after this first scrape as recorded in his short letters of this period to Moore, he writes to the same correspondent,—"I am in a far more serious, and entirely new scrape than any of the last twelve months,—and that is saying a good deal. It is unlucky we can neither live with or without these women."³ In his journal for November 17th of the same year, he writes,—“Not a word from * * Have they set out from * *? or has my last precious epistle fallen into the lion's jaws? If so—and this silence looks suspicious—I must clap on my 'musty morion' and 'hold out my iron'—I am out of practice—but I won't begin again at Manton's now. Besides, I would not return his shot. I was once a famous wafer-splitter; but then the bullies of society made it necessary. Ever since I began to feel I had a bad cause to support, I have left off the exercise.”⁴ On April 9th 1814 he writes to Moore,—that he has been “breaking a few of the favourite commandments” but that he means to pull „up and marry” if anyone will have him.⁵

¹ 'Moore's Life' etc., note to letter 18.

² 'Moore's Life' etc., p. 164.

³ 'Moore's Life' etc., letter 133.

⁴ 'Moore's Life' etc., p. 201 (one volume ed.).

⁵ 'Moore's Life' etc., letter 173.

On the 15th of the following September the letter containing his second proposal to Miss Milbanke was on its way to the lady, on the 2nd, of January 1815 they were married, and but little more than a year had passed since their engagement, than she had probably strong reasons for suspecting him of infidelity.

Moore writes,—"It is, at the same time, very far from my intention to allege that, in the course of the noble poet's intercourse with the theatre, he was not sometimes led into a line of acquaintance and converse unbefitting, if not dangerous to, the steadiness of married life. But the imputations against him on this head were (as far as affected, his conjugal character) not the less unfounded,—as the sole case in which he afforded anything like *real* grounds for an accusation did not take place till *after* the period of the separation."¹

Moore was probably relying on the information he obtained from Byron's memoirs in making this assertion, but it is doubtful if Byron positively knew of his wife's chief reasons for repudiating him. Lady Byron persistently refused to inform him of her principal grounds for action, with which only the counsellors on both sides, Dr. Lushington and Sir Samuel Romilly, Mrs. Leigh, and the other individual named in the 'Quarterly Review' for January 1870 were acquainted; and had sworn complete secrecy as regards her chief motives for action to some interested person or persons, unless the case should go into court.²

¹ 'Moore's Life' etc., p. 297 (one volume ed.).

² See her statements in Campbell's article on Moore's Life of Byron in 'The New Monthly' 1830, I, p. 379. Extract: "It is not true that pecuniary embarrassments were the cause of the disturbed state of Lord Byron's mind, or formed the chief reason for the arrangements made by him at that time (*to go abroad?*). But is it reasonable for me to expect that you, or anyone else, should believe this, unless I show what were the causes in question? and this I cannot do."

I am, &c. &c.

E. (*sic*) Noel Byron.

In the British Museum are preserved in one of the open collections of Byronic writings, some verses in the handwriting of Lady Byron entitled 'The Magpie',¹ and bearing the post-mark September 28th 1815.² in which the so-called committee of 'mismanagement of Drury Lane Theatre is ridiculed as a whole, after which Byron comes in for his share as a member:

"Then there's Byron ashamed to appear like a Poet.
He talks of finances for fear he should show it —
And makes all the envious Dandys despair;
By the cut of his shirt, and the curl of his hair?"

Under these verses Lady Byron wrote her husband's half-sister, — "I have not got the others down yet — I believe B — will go to the Theatre to night but you seem to have mistaken! — for the mischief has not lately taken place *there* but *after* his return — when alone — I grow more unable to sit up late."³

In Byron's last letter to his wife before leaving England,⁴ he writes, — that when he made the will in favour of Mrs. Leigh and her children (*July 29th 1815*) he and his wife "had not then differed." In Lady Byron's letter of February 23rd 1816,⁵ to her husband, she wrote that she had "warned him," before thinking him mad, "earnestly and affectionately of the irreparable consequences which must issue" from his conduct both to himself and her — and that "to those representations" he had replied "by a determination to be wicked" though it should break her heart. She continues, — "I cannot attribute your 'State of mind' to any

¹ See Byron's letter of September 25th 1815 to Murray as regards this poem ('Moore's Life' etc., one volume ed. p. 285).

² Add. MS. 31037, p. 21, British Museum.

³ Add. MS. 31037, p. 21, British Museum.

⁴ Letter No. 19 in the appendix to the standard edition of 'The Real Lord Byron';—also in the 'Athenæum' for August 18th 1883.

⁵ Letter No. 18 of the appendix to the standard edition of 'The Real Lord Byron';—also in the 'Athenæum' for August 18th 1883.

cause so much as to the total dereliction of principle, which *since* our marriage you have professed and gloried in" On what subject besides respect for marriage vows did Byron lack principle? Was he not an honest man according to the 'code of honour' of the world of fashion of his day? And yet Jeaffreson writes in his work on Byron, which, on most points is teeming with sagacity and penetration, that—"It is certain that Lady Byron and her husband separated on account of reasons covered by the familiar and elastic phrase 'incompatibility of temper'."¹ Why is it certain? Because Lady Lovelace thought so? Unless Jeaffreson can publish documents to verify his assertion, it is of course impossible to accept it as true in the face of so much published evidence to the contrary.

VI.

Byron's Relationship to Mary Jane Clairmont.

Whether Mary Jane Clairmont,² daughter of William Godwin's second wife by a former husband and mother of Byron's natural child 'Allegra', was the cause of the poet's being led astray from the path of conjugal duty as early as the lines written by his wife under the verses entitled 'The Magpie' suggest, I am unable to decide, not having been able to obtain sufficient information on the subject for any positive conclusion. The substance of the lines written by Lady Byron to Mrs. Leigh, agrees with the account which a gentleman of literary eminence in London (*who claims to*

¹ 'The Real Lord Byron', standard edition, p. 188.

² Generally called 'Claire' by Shelleyan and Byronic biographers, she was called 'Claire' by Shelley, by her sister-by-affinity Mary Godwin (afterwards the second Mrs. Shelley), Leigh Hunt, Mrs. Hunt, and other from the spring of 1814 on. By her mother, brother, father-in-law and Fanny Imlay she was invariably called 'Jane'.

to have had the story from an intimate friend of Byron, who had obtained his information from the poet] gave me of the manner in which Byron first became intimate with Miss Clairmont. The second Mrs. Shelley however writes to 'Claire' herself of the 'spring when she [Claire] became acquainted with Lord Byron;¹ and Medwin, Shelley's cousin, who might well have obtained some information on the subject from Shelley or Shelley's second wife, writes,—“She was not altogether a stranger to Byron when they met at Sécheron; for as he was about to quit London for the continent in the spring of that year [1816], after his mysterious repudiation by Lady Byron, she had an interview with him for the purpose of obtaining an engagement at Drury Lane; but which object, his recent resignation of office as chairman of the committee of management, precluded him as he explained to her from forwarding.”²

Mrs. Marshall, in her well known work on Shelley's second wife, writes—“Nothing in Clara's [Claire's] letters to him (Byron) (which unfortunately may not be published) goes to prove that she was very deeply in love with him.”³ That Claire was far from having an affectionate remembrance of Byron after his death, may be seen from one of her letters to Mrs. Shelley, in which, in referring to the latter's novel 'Lodore' (*published in 1835*) she writes,—“Mrs.—admired 'Lodore' amazingly, so do I, or should I, if it were not for that modification of the beastly character of Lord Byron of which you have composed Lodore, *** Good God! to think a person of your genius, whose moral tact ought to be proportionately exalted, should think it a task befitting its powers, to gild and embellish and pass off as beautiful what was the merest compound of vanity, folly, and every miserable weakness that ever met together in one human being! As I do not want to be severe

¹ Dowden's 'Life of Shelley'. vol. 2, p. 489.

² Medwin's Life of Shelley. vol. 1, p. 280 (London 1847).

³ 'The Life and Letters of Mary Wollstonecraft Shelley' by Mrs. Julian Marshall. London, 1889, vol. 1, p. 125.

on the poor man, because he is dead and cannot defend himself, I have only taken the lighter defects of his character, or else I might say that never was a nature more profoundly corrupt than his became, or more radically vulgar than his was from the very outset. Never was there an individual less adapted, except perhaps Alcibiades, for being held up as anything but an object of commiseration, or as an example of how contemptible is even intellectual greatness when not joined with moral greatness.”¹

Byron certainly cared very little for this girl, whose behaviour, to say the least, must have been very irritating to a man of his temperament. With what outbursts of passion she assailed him at Geneva, we are not informed, but to judge from the few of her letters to him which have been published,² and which are by no means as restrained as good policy required, she must have overwhelmed him with sarcasm when in anger in his presence. Possibly also the similarity of her name to that of the ‘mischief maker’ Mrs. Clermont,³ whom Byron considered in February 1816, as “very much the occult cause of his domestic discrepancies,”⁴ and whom he poured his wrath upon in the verses called ‘A Sketch’, influenced him to some degree in disliking Claire.⁵

¹ ‘The Life and Letters of Mary Wollstonecraft Shelley’. vol. 2, pp. 265, 66.

² Besides many of Claire’s letters to Byron, those which Shelley wrote him announcing the birth of Allegra and others in behalf of the child and mother, and Byron’s letters in reply, if he wrote any, have as yet not been published.

³ Mary Shelley spelt this woman’s name ‘Claremont’, see her letter to Trelawny, vol. 2, pp. 118, 19, 20; of Mrs. Marshall’s work.

⁴ ‘Moore’s Life’ etc., letter 233.

⁵ Jeaffreson confounds Mrs. Clermont the ‘Mischief-maker’ and former governess of Lady Byron whom he attacked in his poem called ‘The Sketch’ with Mrs. Clairmont Godwin’s second wife and mother of Claire. He writes: “Several motives are conceivable, any, one of which would dispose the ‘Mischief-maker’ to find her former pupil to withhold the information from her father and mother. Care for Jane’s welfare and

Almost five years after Byron saw the last of her in August 1816 at Geneva, she wrote him on the 24th of March 1821 from Florence,—“How will Lady Byron, never yet justified for her conduct towards you be soothed and rejoice in the honourable safety of herself and child, and all the world be bolder to praise her prudence, my unhappy Allegra furnishing the (damning—*left clearly legible*) condemning evidence.”¹

It is not necessary to possess much knowledge of Byron's sensitiveness to all hostile criticism of his conduct, to picture to oneself, into what a fury this passage in Claire's letter must have set him. That he had no doubt received many a sharp cut from 'Claire's' tongue previous to receiving this letter, one may reasonably conjecture from his having expressed to Hoppner, as Shelley wrote to his second wife from Venice in August 1818, 'his extreme horror of her [*Claire's*] arrival, and the necessity which it would impose on him of instantly quitting Venice.'²

Shelley described Claire's character, after Allegra's death in a letter to John Gisborne thus: “C—[*Claire*] is with us, and the death of her child seems to have restored her to

dread of her displeasure, concern for Jane's reputation and concern for her own advantage, May have made Mrs. Clermont urgent with Lady Byron to keep from every one but her lawyers a matter so discreditable to the girl and her connections. The Mischief-makers natural preference for secrecy may have been stimulated by regard for Godwin's feelings.” (Real Lord Byron, standard ed. p. 208.) *Mrs. Clermont* the 'Mischief-maker', had nothing to do with either Godwin's second wife *Mrs. Clairmont* or with either Godwin or Claire. This is probably the single mistake Jeaffreson writes of having discovered in his work on Byron in the preface to his edition of 1884. If so, why did he not correct it?

¹ Egerton MS. 2332 B., British Museum.

² Dowden's 'Life of Shelley' vol. 2, p. 226.—Shelley in one of his letters from Ravenna to his wife, dated Aug. 10th 1821, wrote her in referring probably to Claire and Byron,—“He [*Byron*] would like Pisa were it not for * * * [*Claire*]. Gunpowder and fire ought to be kept at a respectable distance from each other”. (H. Buxton Forman's edition of 'Shelley's Prose Works'. vol. 4, p. 217.)

tranquillity. Her character is somewhat altered. She is vivacious and talkative; and though she teases me sometimes, I like her.”¹

Byron agreed to take care of their child, Allegra, in the spring of 1818, on the ‘sole condition’ that, from the day it left her, the mother entirely relinquished it, and never saw it again.’² A few months later, when requested by *Claire* through Shelley for permission to see her child; he said according to Shelley,—‘Why Claire will be as unwilling to part with her again as she is to be absent from her now, and there will be a second renewal of affliction and a second parting. But if you like, she shall go to Claire to Padua for a week; and in fact, after all, I have no right over the child. If Claire likes to take it, let her take it. I do not say what most people would in that situation, that I will refuse to provide for it, or abandon it, if she does this; but she must surely be aware herself how very imprudent such a measure would be.’³

Mrs. Shelley who went to see Byron’s remains in Great George Street, Westminster, questioned Byron’s valet Fletcher about the poet’s death, and wrote to Trelawny on July 28th 1824, that—“from a few words, which he [*Fletcher*] had imprudently let fall, it would seem that his Lord spoke of Claire in his last moments, and of his wish to do something for her, at a time when his mind, vacillating between consciousness and delirium, would not permit him to do anything.”⁴

¹ ‘P. B. Shelley’s Prose Works’, edited by Harry Buxton Forman. London, 1880. vol. 4, p. 279.

² ‘The Life and Letters of Mary Wollstonecraft Shelley’. vol. 1, p. 212.

³ Dowden’s ‘Life of Shelley’ vol. 2, p. 226.

⁴ ‘The Life and Letters of Mary Wollstonecraft Shelley’. vol. 2 pp. 118, 19, 20.

VII.

Preliminary Arrangements for the Meeting of Shelley, Mary Godwin, Mary Jane Clairmont and Lord Byron, at Dejean's Hôtel d'Angleterre at Sécheron (near Geneva).

Those writers on Shelley who have used the 'Shelley papers', have up to the present day, with but one exception, persisted in representing the meeting of Shelley, Claire, Mary Godwin and Byron at Dejean's Hôtel d'Angleterre at Sécheron as accidental, or that Claire persuaded Shelley and Mary Godwin to go to Geneva with her, without informing them of her *liason* with Byron.

Jeaffreson in 'The Real Lord Byron', wrote with reason, that the circumstantial evidence, against this having been the case, is 'overwhelming'.¹

It was not however till 1889, that Mrs. Julian Marshall in her work on Shelley's second wife, writing with the 'Shelley papers' at her disposal, confessed that Shelley had entertained the 'prospect of a possible companionship' with Byron, before leaving England in the spring of 1816.²

Dowden, obtaining his information from an undated letter of Miss Clairmont to Byron, maintains that on leaving England with Shelley, Mary Godwin "did not so much as know that Byron was acquainted with Miss Clairmont's name,"³ — and in his introduction to his edition of Shelley's 'Poetic Works', goes so far as to write that not only Mary Godwin but also Shelley "were in profound ignorance of Byron's intrigue with Miss Clairmont, when they started from England."⁴

¹ 'The Real Lord Byron' standard ed p. 237.

² 'The Life and Letters of Mary Wollstonecraft Shelley' by Mrs. Julian Marshall. London, 1889. vol. 1, pp. 128, 29.

³ Dowden's 'Life of Shelley' vol. 2, p. 6.

⁴ Dowden's edition of Shelley's 'Poetic Works'. London, 1890, Introduction p. 23.

If Prof. Dowden has conclusive documentary proof to back up this most remarkable statement, nothing but the publication of the same could possibly make thinking people believe that Shelley required his mistress to journey in those non railway days, with her infant boy, a little over three months old,¹ and Claire, (a companion that this lady, who was destined to become the second Mrs. Shelley, was so anxious to get rid of in the spring of the previous year² to Geneva, without telling her the 'why and the wherefore' of such most extraordinary doings. That Shelley however knew of Claire's intimacy with Byron is indisputable. Shelley was not the man to be foolish enough to think that Claire, of whose "incapacity for the slightest degree of friendship" (*that is she wanted something more*³ he wrote in his journal for October 14th 1814, had fallen into a trance of platonic affection for Byron, the most celebrated rake of his day; neither was Shelley silly enough to think that Byron, whose reputation on such matters was far from good, had fallen into a sort of spiritual admiration for the girl, whom he, Shelley, had converted to his own ideas of 'free love'.⁴

According to Mrs. Marshall, Mary Godwin was probably introduced to Byron in March 1816, "when Shelley and Mary were, for a short time staying up in town."⁵ It does not seem at all probable, that if Mary Godwin was able to obtain an introduction to Byron, that Shelley who was living openly and confessedly with her in terms of conjugal intimacy, and had the *entrée* into all houses and all societies where

¹ Shelley's second child by Mary Godwin, born January 24th 1816.

² See Dowden's 'Life of Shelley' vol. 1, p. 518. Mary Godwin wrote to her future husband two months after returning from Geneva,—“Give me a garden and *absentia* Claire, and I will thank my love for many favours (Dowden's 'Life of Shelley' vol. 2, p. 62).

³ See index to 'The Real Shelley' also 'The Real Shelley' vol. 2, p. 254 and Dowden's 'Life of Shelley' vol. 1, p. 483.

⁴ See 'The Real Shelley' vol. 2, p. 261.

⁵ 'The Life and Letters of Mary Wollstonecraft Shelley' vol. 1, p. 125.

she went, did not have the same opportunity of making Byron's acquaintance, of which he was so desirous. Indeed it seems highly probable that the arrangements for meeting at the hotel at Sécheron were made by the three disciples of 'free love' and the celebrated poet by word of mouth in England.

VIII.

Byron's Affection for Teresa Gamba Guiccioli.

It is impossible at this distant date, to form an altogether accurate conception of Byron's attitude towards the countess Guiccioli and his affection for her. That his love for this girl countess did not possess that gushing and romantic fervour which Moore attributed to it, is certain; but neither is it to be doubted that he retained a warm affection for her to the last.

Shelley, with his knowledge of Claire's inability to retain Byron's affection, had not known the countess many days, when he wrote on the 22nd of October 1821 to John Gisborne, — "La Guiccioli, who awaits him [*Byron*] impatiently, is a very pretty, sentimental, innocent Italian, who has sacrificed an immense fortune for the sake of Lord Byron, and who, if I know anything of my friend, of her, and of human nature, will hereafter have plenty of leisure and opportunity to repent her rashness."¹

The American painter West wrote Moore of Byron's having said to him in the summer of 1822,—"that he hoped his connection with the Guiccioli would be for ever."²

Medwin in his 'Conversations with Lord Byron at Pisa'³ writes,— "Lord Byron is certainly very much attached to her without being actually in love,"—and in the same work,

¹ Forman's edition of Shelley's 'Prose Works'. vol. 4, p. 243.

² 'Moore's Life' etc., p. 562.

³ London, 1824, p. 23.

referring to the day after Shelley's cremation, he writes,—
“The next morning he [Byron] was perfectly recovered. When I called, I found him sitting in the garden under the shade of some orange trees with the Countess. They are now always together, and he is become quite domestic. He calls her *Piccinina*, and bestows on her all the pretty diminutive epithets that are so sweet in Italian. His kindness and attention to the Guiccioli have been invariable. A three years' constancy proves that he is not altogether so unmanageable by a sensible woman as might be supposed.”¹

The same author in a work called ‘The Angler in Wales’,² writes, after describing Byron's horses,—“The pair he lent the Guiccioli were better to look at than to go. These we met with the fair Ravennese *en route*, and stopped to hold a short parley with the Contessa. When she was gone, he said,—‘I loved her for three weeks. What a red-headed³ thing it is! I am much obliged to Lady Byron because I cannot marry while she lives’.”⁴ In the same work he describes Byron, just before the poet sailed for

¹ ‘Journal of Conversations with Lord Byron at Pisa’, by Thomas Medwin. London, 1824, p. 259.

² London, 1834, vol. 2, p. 182.

³ This supposed remark of Byron is very probably a forgery, as West the American painter, who painted a portrait of the Contessa at Montenero, in 1822, describes her hair as ‘golden’ (see Moore's *Life* etc., one volume et p. 562), as does also Leigh Hunt (‘Lord Byron and some of his Contemporaries’. Paris, 1828, vol. I, p. 67). Lady Blessington writes of Byron's having described to her the Guiccioli's hair as ‘auburn’ (‘Conversations of Lord Byron with the Countess of Blessington’, second edition p. 96). This lady had probably forgotten what Byron did say to her, and obtained her information from Medwin's ‘Conversations’ (p. 23) in which work this ‘prince of blunderers’ Medwin, describes the colour of the same woman's hair as being of the darkest auburn, and twenty—three years later in his ‘Life of Shelley’ as bright auburn (vol. 2, pp. 140, 41). Jeaffreson writing from personal experience, having examined her hair, declares it absolutely golden (‘The Real Lord Byron’ standard ed. p. 285).

⁴ ‘The Angler in Wales’. London, 1834, vol. 2, p. 182.

Greece, as "very uncomfortable" and tired of the Contessa."¹ Consul-General Hoppner, Byron's friend and confidant at Venice, wrote to the 'Athenæum' for May 22nd 1869,— "Lady H—[*Holland?*] who saw Lord Byron frequently at Genoa, and also Mme. Guiccioli, assured me she was convinced he went to Greece to yet away from her."

According to Lady Blessington's 'Journal of Conversations of Lord Byron',² Byron made the remark in Genoa, sometime after the first of April 1823—"We're the Contessa Guiccioli and I married, we should, I am sure, be cited as an example of conjugal happiness,"—and also,

"Oh! what are a thousand living loves
To that which cannot quit the death?"

'How did I feel this when Allegra, my daughter died! While she lived, her existence never seemed necessary to my happiness; but no sooner did I lose her than it appeared to me as if I could not live without her. Even now the recollection is most bitter; but how much more severely would the death of Teresa afflict me with the dreadful consciousness that while I had been soaring into the realms of romance and fancy, I had left her to weep over my coldness or infidelities of imagination. It is a dreadful proof of the weakness of our natures, that we cannot control ourselves sufficiently to form the happiness of those we love, or bear their loss without agony.'

Lady Blessington continues,— "The whole of this conversation made a deep impression on my mind, and the countenance of the speaker full of earnestness and feeling, impressed it still more strongly on my memory."³

In passing judgment on Byron's affection for the Countess Guiccioli, it is well to remember, that when he first met

¹ 'The Angler in Wales'. vol. 2, p. 198.

² Second edition, London, 1850, p. 116.

³ 'Conversations of Lord Byron with the Countess of Blessington', second edition pp. 72, 3.

her, in the spring of 1819, Byron was no more the London dandy-poet, still less the romantic and sentimental school-boy who fell in love with Mary Anne Chaworth; but the author of the first two cantos of *Don Juan*, a keen reader of human nature with an abundance of worldly wisdom for his years.

That such a man would have been swayed by any sentimental considerations such as Jeaffreson thinks would have ruled his movements, had he been really in love with the Countess, from installing her in his villa at La Mira, namely: because he had lived there with Marianna Segati, the linen-draper's wife etc.,¹ does not seem at all probable. Indeed it seems as if Jeaffreson, who was doubtless justified in attacking Moore's gushing over the fervour of Byron's attachment to the Countess, had gone a little too far in the opposite direction.

After considering how frequently Byron idealized Teresa Guiccioli in poetic works, from the beginning of their *liason* till he finished 'The Island' in February 1823,² besides his frequent affectionate remarks to Lady Blessington concerning her³ during the last few months of his stay in Genoa, just previous to his departure for Greece, it seems as if the only conclusion one is justified in making, is that he loved her as much as his worldly nature, irritable temper, ruined health and shattered nerves permitted of his loving anyone. Had this not been the case, Byron would not have given Col. Stanhope to understand at Missolonghi, that he (Byron) "preferred Italian women to all others."⁴

¹ 'The Real Lord Byron' standard ed. p. 298.

² See Bleibtreu's excellent analysis of Byron's Works in his 'Geschichte der englischen Litteratur im neunzehnten Jahrhundert', second edition, Leipzig, 1888.

³ 'Conversations of Lord Byron with the Countess of Blessington', second edition, pp. 67, 68, 69, 72, 73, 91, 115, 116, 117, 196.

⁴ See Col. Stanhope's 'Sketch' of Lord Byron, printed in the appendix to the English translation of Elze's Life of Byron. p. 493.

The great poet's life from his entering Cambridge university till he died in Greece, was composed, with but few intervals of comparative calm, of a continued series of excitements; such as he, who was constantly suffering the pangs of hunger in his struggle against his tendency to fatten,¹ could not dispense with, without rendering existence unendurable.

There can be little doubt that this craving after excitement had much to do, in common with the poet's hatred of tyranny, in causing him to join the Italian Carbonari, and afterwards to aid the Greeks in their struggle for independence. Besides it rendered him unfit for enjoying the quiet of the all but idyllic life he led with the Guiccioli at Genoa, and caused him to remark to Captain Roberts, the builder of his yacht 'The Bolivar',—"Well Captain, if we do not go to Greece, I am determined to go somewhere, and hope we shall all be at sea together by next month, as I am tired of this place, the shore, and all the people on it."²

Jeaffreson writes in enumerating the conclusions to be drawn from the different reports of Byron's last moments, that the poet "made no effort to send a message to Teresa Guiccioli. Her name did not come to his lips."³

This conclusion is by no means certain. All the reports of Byron's death were made by uneducated Englishmen, with the exception of the strictly medical ones. If Byron had spoken of the Countess, it would most probably have been in Italian, of which language he was so perfect a master, and which he spoke frequently when in delirium on his death

¹ That Byron's tendency to obesity was by no means on the wane, at least as late as the summer of 1822, may be seen by consulting Leigh Hunt's work 'Lord Byron and some of his Contemporaries'. vol. 1, pp. 115, 16.

² Trelawny's 'Recollections of the Last Days of Shelley and Byron.' London, 1858, p. 161.

³ 'The Real Lord Byron', standard ed. p. 412.

bed.¹ The uneducated Parry and Byron's valet Fletcher, with their incompetence to understand the signification of whatsoever was said in any language but their own, could not have understood him had he said anything referring to the Countess in one of his frequent attacks of delirium in Italian. Besides there is no evidence whatever that Tita (Byron's Venetian gondolier and afterwards his servant in Italy and Greece), who was much with the dying man, either wrote an account, or gave any of those who did write on the subject, information as regards what the poet said in his hearing in Italian, during his last illness.²

Count Gamba, to whom Byron would have been more inclined to converse with on any subject referring to that gentleman's sister, than anyone else, was not near Byron but for a moment during the last days of the poet's life, when he was unable to refrain from weeping at the sight of his friend and was forced to leave the room to prevent Byron's being affected by his display of emotion.

A part of the correspondence between the Countess Guiccioli and Byron, which has not yet been published, will, according to what the Countess (then Marquise de Boissy) said to an American lady,³ be given to the world fifty years after her death [1923].⁴

¹ See Count Gamba's 'Narrative of Lord Byron's last Journey to Greece'. London, 1825, pp. 261, 264;—or 'The Last Days of Lord Byron' by William Parry. London, 1825, p. 124.

² Possibly Count Gamba got his information of Byron's having said '*Jo lascio qualche cosa di caro nel mondo*' from Tita. See Gamba's 'Narrative' p. 265.

³ See 'Victoria Magazine' for November 1873, p. 23. As regards what appears to have been another portion of this correspondence, see 'Revue des Deux Mondes' pour le 15 Janvier 1882, p. 301.

⁴ The Countess died in March 1873 at Florence.

IX.

Preliminary Intercourse between Byron, Shelley and Leigh Hunt as regards the editing of a projected Journal afterwards called 'The Liberal'.

Byron first met Leigh Hunt in Horsemonger Lane Gaol, whither he was accompanied by Moore, in May 1813,¹ and from that period till Hunt's release from gaol, saw him there on several occasions, treating him with great kindness and making him presents of books and game. From the time of Hunt's release from prison, in February 1815, till Byron left England in April 1816, they saw but little of each other, enough however to enable Byron to describe Hunt to Moore in a letter written at Venice on June 1st 1818, as "a great coxcomb and a very vulgar person in everything about him."²

Shelley, who had not yet made Leigh Hunt's acquaintance when he left England on his way to meet Byron in the spring of 1816, had written him a letter of congratulation as editor of the 'Examiner' from University College, Oxford, on the occasion of the brothers Hunt being declared "Not guilty" of libel in March 1811.³

When the Hunts were sentenced to two years imprisonment in February 1813, Shelley wrote to the Old Bond Street publisher Hookam, that he was "boiling over with indignation at the horrible injustice and tyranny of the sentence pronounced

¹ Moore was mistaken in giving June 1813, as the date of this meeting. ('*Moore's Life*' etc. 1 vol. ed. p. 183); See Hunt's letter of May 25th 1813 to his wife in 'The Correspondence of Leigh Hunt' edited by his eldest son Thornton Hunt. London, 1862.

² 'Moore's Life' etc. letter 317.

³ Dowden's 'Life of Shelley' vol. 1, p. 113.

on Hunt and his brother," and offered to send twenty pounds wherewith to begin a subscription in their behalf.¹

After returning from Geneva in the autumn of 1816, Shelley called on Hunt, and their acquaintance had ripened into friendship before the close of that year. The day after Shelley heard of his first wife's suicide, on the 16th of December 1816, he wrote to his mistress from London, — "Leigh Hunt has been with me all day, and his delicate and tender attentions to me, and kind speeches of you, have sustained me against the weight of the horror of this event."²

A passage in the second Mrs. Shelley's letter of October 5th 1817 to her husband, will serve to illustrate the intimacy existing between the needy man of letters and the baronet's son at that period. Mrs. Shelley writes, — 'I have written to Hunt; but tell him over and above, that our piano is in tune, and that I wish he would come down by Monday's coach to play me a few tunes. He will think I jest, but it would really give me the greatest pleasure. I would make love to him *pour passer le temps*, that he might not regret the company of his Marianne [*Mrs. Hunt*] and Thornton [*Hunt's eldest son*].'³

On March 11th 1818, Shelley, Shelley's second wife, their two children, Claire, Allegra and the Swiss nurse Elise, were on the road to Dover on their way to Italy, where they intended having Allegra handed over to her father at Venice, with Hunt's last volume of poetry in their keeping as a present from the author to Byron.

Shelley had not been a fortnight absent from England when he wrote to Hunt from Lyons, — "When shall I see you again? Oh that it might be in Italy! I confess that the thought of how long we may be divided makes me very

¹ Dowden's 'Life of Shelley', vol. 1, pp. 324, 25.

² Dowden's 'Life of Shelley', vol. 2, p. 68.

³ Dowden's 'Life of Shelley', vol. 2, p. 148.

melancholy.”¹ Hunt replies on the 24th of April of the same year,—“When you write to Lord Byron, pray, remember me particularly to him. Oh! for some of your Italian sunshine, to make a proper April with.”²

As Byron had made a proposition to Moore of being joint editor of a journal with him, as early as January 1817,³ Shelley, who was no doubt duly affected by Hunt’s longing for Italian sunshine, had but little difficulty in persuading Byron to invite Hunt to Italy. It is possible, though highly improbable,⁴ that he did no more in 1818 than mention Hunt’s desire to come to Italy to Byron who, immediately invited the author of Rimini to do so; probably with the same end in view which he had in inviting him to come to Pisa three years later.

Shelley wrote to his friend Peacock from Naples on December 22nd 1818—“You don’t see much of Hunt. I wish you could contrive to see him when you go up to town, and ask him what he means to answer to Lord Byron’s invitation. He has now an opportunity of seeing Italy.”⁵

Although Hunt did not accept Byron’s invitation in 1818, Byron did not give up the idea of having some kind of periodical publication under his control, and made a second proposition to Moore on the same subject in December 1820.⁶

In the autumn of 1820 Leigh Hunt became seriously ill, and was obliged to discontinue work on the ‘Examiner’, his brother John was in prison for writing of ‘The House of Commons’ as ‘consisting in the main of public criminals’. Leigh Hunt was at that time the father of six children, and his wife in despair wrote to Mrs. Shelley in January 1821, in referring to Byron,—“Ask

¹ Forman’s edition of Shelley’s ‘Prose Works’, vol. 4, p. 4.

² ‘Correspondence of Leigh Hunt’. London, 1862. vol. 1, p. 118.

³ ‘Moore’s Life’ etc., letter 259.

⁴ See Byron’s severely critical remarks on Hunt in his letter to Moore of June 1st 1818, (‘Moore’s Life’ etc., letter 317).

⁵ Forman’s edition of Shelley’s Prose Works’, vol. 4, p. 70.

⁶ ‘Moore’s Life’ etc., letter 403.

Mr. Shelley *my dear Mrs. Shelley to urge it to him* Surely we might sell all our furniture and come over to you."¹

It seems certain that Byron did not send his first invitation to Hunt in 1818 altogether of his own free will, and that he was influenced in so doing by Shelley; as almost three months before Shelley visited him at Venice, he wrote to Moore on June 1st 1818, in the same letter in which he describes Hunt as 'a very vulgar person', of the same gentleman's last published volume of poetry 'Foliage' thus: "Of all the ineffable Centaurs that were ever begotten by Self-love upon a Night-mare, I think this monstrous Sagittary the most prodigious."² It is difficult to conceive that even his tenderness for Hunt, who had taken his part in the 'Examiner' at the time of his separation from his wife, would have prompted Byron to select as a literary partner, a man of whose ability he possessed so low an opinion.

No doubt one of Shelley's reasons³ for visiting Byron in August 1811 at Ravenna, was to *urge* on the author of *Don Juan* the project of having Hunt come to Italy for editorial purposes; and though he wrote to Hunt shortly after his return to Pisa, "He [*Byron*] proposes that you should come and go shares with him and me, in a periodical work, to be conducted here,"⁴ there can be but little doubt but that Shelley had something to do with bringing Byron's journalistic scheme back to the great poet's memory, besides being altogether instrumental in Hunt's being chosen as his and Byron's coadjutor for editing the journal. Possibly Shelley went so far as to let Byron know that he was acting solely in Hunt's behalf. This seems at least probable, judging from

¹ Dowden's 'Life of Shelley', vol. 2, p. 439.

² 'Moore's Life' etc., 5letter 17.

³ His other motive in travelling to Ravenna was to visit Allegra at Bagna Cavallo for Claire's sake.

⁴ Forman's edition of Shelleys 'Prose Works', vol. 4, p. 235; or Hunt's 'Correspondence' vol., 1, p. 170.

Byron's letter of October 9th 1822¹ to Murray, in which he wrote to his publisher—"They [*the brothers Hunt*] pressed me to engage in this work, and in an evil hour I consented."²

Shelley, in writing to Hunt of Byron's proposition, made the bait which was to bring the needy man of letters with his invalid wife and six children³ to Italy, as tempting as possible; he wrote—"There can be no doubt that the *profits* of any scheme in which you and Lord Byron engage, must, from various, yet cooperating reasons, be very great. As for myself, I am, for the present, only a sort of link between you and him, until you can know each other and effectuate the arrangement; since (to intrust you with a secret which for your sake I withhold from Lord Byron) nothing would induce me to share in the profits,⁴ and still less in the borrowed splendour of such a partnership. You and he in different manners would be equal, and would bring, in different manners, but in the same proportion equal stocks of reputation and success."⁵

Hunt, who, at that period of his life, was as vain as a peacock, and 'in the affairs of this world a child,'⁶ lost his head in reading Shelley's letter and boiled over with pride, hope and ambition.—"What?"—he wrote,—“Are there not

¹ 'Moore's Life' etc., letter 504.

² Jeaffreson in 'The Real Lord Byron' (standard edition, p. 359) referring to the above letter and letter 509 of 'Moore's Life' etc., writes that in them "Byron talked wide of the truth without knowing it" as regards his relationship with the Hunts in the affair of 'The Liberal'. He is possibly acquainted with some as yet unpublished information on the subject.

³ Hunt was the father of six children when he left England for Italy. His wife bore him a seventh child on the 8th of June 1823 at Genoa.

⁴ Hunt must have inferred from the above, that he would get Shelley's share of the profits of the intended journal besides his own.

⁵ Forman's edition of Shelley's 'Prose Works', vol. 4, p. 235.

⁶ See Byron's letter to Murray of October 9th 1822 ('Moore's Life' etc., letter 504).

three of us? And ought we not to have as much strength and variety as possible? We will divide the world between us, like the Triumvirate, and you shall be the sleeping partner, if you will; only it shall be with a Cleopatra, and your dreams shall be worth the giving of kingdoms.”¹

When Shelley influenced Byron to invite the very man to Italy, who on one occasion had drawn £ 1400 from his [Shelley's] pocket in one haul,² to say nothing of smaller sums, to prey on the author of ‘Don Juan’, he no longer acted as Byron's friend, but from thence on the relationship between the three men of letters, who were to act as continental editors of the ‘Liberal’, was a matter of Shelley and Hunt *versus* Byron.

The author of ‘Don Juan’, who, since 1819, had been cultivating the ‘good old-gentlemanly vice’, avarice, and lost his temper over the ‘inflammation of his weekly bills’, assumed an attitude in his commercial dealings in his latter years, almost diametrically opposite to that of Shelley,³ who till

¹ Leigh Hunt's ‘Correspondence’, vol. I, p. 172.

² See ‘The Real Shelley’, vol. 2, p. 407.

³ The sharp contrast which existed between Byron's and Shelley's manner of commercial dealing in 1822, may be best illustrated by comparing their respective ways of treating Captain Roberts, the extortionate builder of their yachts, ‘The Bolivar’ and ‘The Don Juan’. Shelley wrote to Trelawny on May 16th 1822, referring to his yacht ‘The Don Juan’,—“If Robert's £ 50 grow into a £ 500, and his ten days into months, I suppose I may expect that I am considerably in your debt, * *. Whatever may be the result I have little reason and less inclination to complain of my bargain. I wish you could express from me to Roberts, how excessively I am obliged to him for the time and trouble he has expended for my advantage, and which I wish could be as easily repaid as the money which I owe him, and which I wait your orders for remitting” (Forman's edition of Shelley's ‘Prose Works’, vol. 4, p. 270). In a letter from Williams to Trelawny, published in Trelawny's ‘Recollections’ (first edition pp. 111, 12), Williams wrote,—“Lord B's reception of Mrs. H. [Hunt] was, as S. [Shelley] tells me most shameful * *; but the way in which he received our friend Roberts, at Duun's door, shall be described when we meet:—it must be acted.”

his death was a prey to every clever parasite who approached him, and who no doubt thought that Byron should have squandered his money on Hunt, who according to his own statement had 'peculiar notions on the subject of money', and thought the giver should be thankful to the receiver for accepting a pecuniary donation.¹

One of the reasons which account for Byron's readiness to accept Hunt as his literary partner, was the false impression, under which both he and Shelley laboured, that Leigh Hunt was still joint-proprietor of the 'Examiner'.²

Byron had not been long in Pisa when Shelley wrote to Hunt,—“What arrangements have you made about the receipt of a regular income from the profits of the 'Examiner'? You ought not to leave England without having the assurance of an independence in this particular; as many difficulties have presented themselves to the plan imagined by Lord Byron, which I depend upon you for getting rid of.”³

On March 2nd 1822, Shelley wrote to Hunt,—“He [*Byron*] renews his expressions of disregard for the opinions of those who advised him against this alliance with you, and I imagine it will be no very difficult task to execute that which you have assigned me—to keep him in heart with the project until your arrival, * * *. No feelings of my own shall injure or interfere with what is now nearest to them—your interest, and I will take care to preserve the little influence I may have over this Proteus in whom such strange extremes are reconciled, until we meet.”⁴

It is evident from another passage in the same letter, that Byron had become aware that it was Hunt's interest and not that of the author of 'Don Juan' that Shelley had

¹ 'Lord Byron and some of his Contemporaries'. Paris, 1828. vol. 1, p. 32.

² See Trelawny's 'Recollections', first edition, p. 155.

³ Forman's edition of Shelley's 'Prose Works', vol. 4, p. 252.

⁴ Forman's edition of Shelley's 'Prose Works', vol. 4, pp. 258, 59, 60.

at heart, and had given Shelley to understand that he, Byron, was aware of the real state of things. Shelley writes to Hunt,—“Lord Byron shewed me your letter to him, *which arrived with mine*¹ yesterday. How shall I thank you for your generous and delicate defence and explanation of my motives. I fear no misinterpretation from you, and from anyone else I despise and defy it.”

While Shelley was at work at the task assigned him by Hunt, keeping Byron ‘in heart with the project’ of the journal, praising Hunt’s literary ability, and painting in roseate hues the commercial soundness of the newspaper enterprise, Byron would no doubt make sarcastic remarks in the ‘Don Juan’ style to the contrary effect, so as to let his associate poet see that it was not in his nature *d’être dupe* of a man his junior in years and experience.

That Byron must have annoyed Shelley considerably on the subject of Hunt and the projected journal, will appear from a letter of Shelley to John Gisborne, dated June 18th 1822, in which the advocate for the rich emptying their pockets on professional parasites wrote,—“Hunt is not yet arrived, but I expect him every day. I shall see little of Lord Byron, nor shall I permit Hunt to form the intermediate link between him and me. I detest all society—almost all, at least—and Lord Byron is the nucleus of all that is hateful and tiresome in it.”²

The day after Shelley wrote the letter just quoted, Hunt arrived in Genoa, and Shelley sent him the following note from Lerici: “A thousand welcomes, my best friend, to this divine country; high mountains and seas no longer divide those whose affections are united.”³

Ten days after Hunt’s arrival in Genoa, Shelley, who in the preceeding August, was so exuberantly hopeful as regards the projected newspaper, wrote to Horace Smith,—

¹ We have caused the italics to be inserted.

² Forman’s edition of Shelley’s ‘Prose Works’, vol. 4, p. 279.

³ Forman’s edition of Shelley’s ‘Prose Works’, vol. 4, p. 283.

"Between ourselves, I greatly fear that this alliance will not succeed: for I, who could never have been regarded as more than the link of the two thunderbolts, cannot now consent to be even that: and how long the alliance between the wren and the eagle¹ may continue I will not prophecy."²

Not a week after writing the above letter, but four days before his death, on learning of the Gambas being banished from Tuscany and of Byron's having declared his intention of following their fortunes, Shelley wrote to his wife.—"But it is the worse for poor Hunt, unless the present storm should blow over. He places his whole dependence upon this scheme of a journal, for which every arrangement has been made, and arrived with no other remnant of his £ 400³ than a debt of 60 crowns. Lord Byron must of course furnish the requisite funds at present as I cannot, but he seems inclined to depart without the necessary explanations and arrangements due to such a situation as Hunt's. This in spite of delicacy I must procure; he offers him the copyright of the *Vision of Judgment*⁴ for his first number. This offer if sincere, is *more* than enough to set up the journal, and if sincere will set everything right."⁵

Hunt, who came to Italy puffed up with the vanity with which Shelley's letter containing Byron's proposal had inspired him, and his 'peculiar notions on the subject of money', treated the great poet as if he were Byron's literary equal and could be under no obligations to him whatever. The

¹ This from the man who had written a few months previously to Hunt,—"You and he [*Byron*] in different manners would be equal etc."

² Forman's edition of Shelley's 'Prose Works', vol. 4, p. 286.

³ Byron lent Shelley £ 200 for Hunt on Shelley's bond, besides which Shelley sent Hunt on one occasion £ 150 out of his own slender income of £ 1000 per annum. I am not aware from what source Hunt obtained the remaining £ 50.

⁴ Byron not only gave Hunt 'The Vision of Judgment' *gratis*, but also the 'Letter to the Editor of my Grandmother's Review', 'Heaven and Earth', his translation of the 'Morgante Maggiore', and 'The Blues'.

⁵ Forman's edition of Shelley's 'Prose Works', vol. 4, p. 289.

exact nature of Hunt's attitude towards Byron may be best described in the words of the needy journalist himself, who, a quarter of a century after Byron's death, wrote in his 'Autobiography',—"His [*Byron's*] friends in England, who, after what had lately taken place there in his instance, were opposed naturally enough, to his opening new fields of publicity, did what they could to prevent his taking a hearty interest in the 'Liberal'; and I must confess, that I did not mend the matter by my own inability to fall in cordially with his ways, and by a certain jealousy of my position, which prevented me, neither very wisely nor justly, from manifesting the admiration due to his genius, and reading the manuscripts he showed me with a becoming amount of thanks and good words. I think he had a right to feel this want of accord in a companion, whatever might be its value. A dozen years later, reflection would have made me act very differently."¹

Byron wrote to Moore after it became evident to him that 'The Liberal' would be a failure,—“Think a moment—he [*Leigh Hunt*] is perhaps the vainest man on earth, at least his friends say so pretty loudly; and if he were in other circumstances, I might be tempted to take him down a peg; but not now,—it would be cruel”; and again to the same correspondent,—“I cannot describe to you the despairing sensation of trying to do something for a man who seems incapable or unwilling to do anything further for himself,—at least to the purpose. It is like pulling a man out of a river who directly throws himself in again. For the last three or four years Shelley assisted and had once actually extricated him.”² I have since his demise,—and even before,

¹ 'The Autobiography of Leigh Hunt'. London, 1850, vol. 2, p. 176.

² It would seem from the above, that Shelley had imprudently informed Byron to what extent he had assisted Hunt financially, which was no doubt *une raison de plus* for Byron's looking out that this king of parasites got no more money out of his pocket than absolutely necessary.

—done what I could: but it is not in my power to make this permanent.”¹

Another side of Byron's trials with Leigh Hunt and family, besides the vanity and sycophancy of the journalist and the downright rudeness of Mrs. Hunt, he himself describes graphically in a letter written on October 6th 1822 to Mrs. Shelley, as follows: “I have a particular dislike of anything of Shelley's being within the same walls with Mrs. Hunt's children. They are dirtier and more mischievous than Yahoos. What they can't destroy with their filth, they will with their fingers***. Poor Hunt, with his six little blackguards, are coming slowly up, as usual he turned back once—was there ever such a *Kraal* out of the Hottentot country before”?^{2,3}

Hunt could not have begun to find any serious fault with Byron's treatment of him, till a few days before immigration from Pisa to Genoa [*Sept. 22nd or 23rd 1822*], as he wrote to Mr. and Mrs. Novello from Pisa on September 9th 1822, —“Lord Byron is very kind”.⁴ As late as July 1823 [*Byron set sail for Greece on the 17th of July 1823*], Mrs. Shelley writes of Byron “still keeping up an appearance of amity with Hunt.”⁵

On the 10th of June 1823, Mrs. Shelley (the expenses of whose return to England Lord Byron had promised to defray) told Byron she was ready to return to her native country, and in a letter just quoted⁶ wrote to Jane Williams —“He [*Byron*] chose to transact our negotiation through

¹ ‘Moore's Life’ etc., letter 511.

² ‘The Life and Letters of Mary Wollstonecraft Shelley’, vol. 2, p. 46.

³ Trelawny writes: ‘Hunt's theory and practice were that children should be unrestrained until they were of an age to be reasoned with. See Trelawny's Records ed. of 1887, p. 117.

⁴ ‘Recollections of Writers’ by Charles and Mary Cowden Clarke. London, 1878, p. 218.—Hunt also wrote to his wife's sister on July 20th 1822, of Lord Byron's kindness—See ‘Correspondence of Leigh Hunt’, vol. 1, p. 190.

⁵ ‘Life and Letters of Mary Wollstonecraft Shelley’, vol. 2, p. 80.

⁶ Dated July 1823.

Hunt, and gave such an air of unwillingness and sense of the obligation he conferred, as at last provoked Hunt to say that there was no obligation, since he owed me £ 1000;¹ also—"You would laugh at his last letter to Hunt, when he says concerning his connection with Shelley 'that he let himself down to the level of the democrats'."²

Both Mrs. Shelley and Leigh Hunt wrote kindly of Byron on hearing of his death.

Mrs. Shelley wrote,—“Can I forget his attentions and consolations to me during my deepest misery?—Never!”

“Beauty sat on his countenance and power beamed from his eye. His faults being, for the most part, weaknesses, induced one readily to pardon them.”

“Albé³—the dear capricious, fascinating Albé—has left this desert world.”⁴

Hunt wrote,—“I could not help feeling emotion at the news of Lord B's death, strange as his conduct was. Poor fellow! he was the most spoilt of men; and I do believe was naturally good.”⁵

But four years had passed since penning the above lines, when Hunt published his base and vulgar work on Byron; beyond all odds the most vile and lying book ever written on a man of equal genius.

¹ Probably referring to a bet of £ 1000 made by Byron to Shelley that Sir Timothy Shelley would die before Lady Noel;—see Medwin's 'Life of Shelley', vol. 2, p. 243.

² 'Life and Letters of Mary Wollstonecraft Shelley', vol. 2, p. 80.

³ Probably derived from L. B. (Lord Byron), or Albanian.

⁴ Mrs. Shelley's diary for May 15th 1824, in 'The Life and Letters of Mary Wollstonecraft Shelley', vol. 2, p. 113.

⁵ Leigh Hunt's 'Correspondence', vol. 1, p. 222.

Vita.

On the 24th of November, 1866. I was born in New York City. I received my collegiate education at the Pennsylvania Military College where I graduated in the summer of 1885. In the autumn of 1887 I matriculated in Leipzig. where during the last five years, with the exception of the year 1890 and the closing months of 1889 when I soujourned in Paris, I heard the lectures of Professors Wülker, Adolf Birch-Hirschfeld, Zarncke, Maurenbrecher, Biedermann, von Bahder, Marshall, Elster, and of Dr. Witkowski and Dr. Flügel. To all of these excellent teachers I am much indebted. To Professor Wülker especially, I desire to express my obligation for valuable help and kind advice.

CHIPS FROM ENGLISH
LITERATURE.

FOR THE ACQUISITION OF THE DEGREE
OF
DOCTOR OF PHILOSOPHY FROM LEIPZIG UNIVERSITY

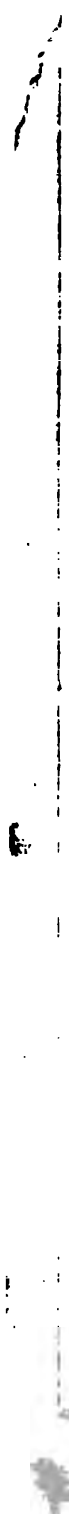
A DISSERTATION

BY

LEWIS SCHARF.

ASCHERSLEBEN,
PRINTED BY ERNST SCHLEGEL.

1881.



Poetry and genius of Pope compared with the poetry and genius of Byron.

A. Pope.

Alexander Pope was born in London on the 22. May A. D. 1688. His father was of a noble family, of which the Earl of Downe was the head, his mother was the daughter of William Turner Esq., a Yorkshire Gentleman and strict adherent to the royal cause. Like many Roman Catholics being anxious to save life and property during the political troubles the father of the poet withdrew from business taking with him in a strong box to his rural retreat at Binfield, Kensington ten thousand, according to other biographers twenty thousand pounds, he had amassed as a linen merchant in Lombard-street, his life being however long enough to spend the greatest part of it, his son Alexander got but a small inheritance.

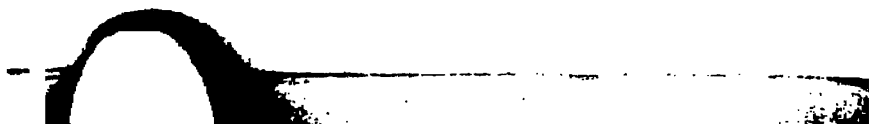
At the age of eight young Alexander was placed under the tuition of a Jesuit, who gave him the first rudiments in Latin and Greek. From the Jesuit he passed to a public school at Winchester and then to a London Academy where he got the first acquaintance of Ogilby's Homer and Sandy's Ovid.

At the age of twelve he left the Academy and returned home, where for a short time he had the assistance of a Mr. Deane, of whom he learned to construe a little of „Cicero de officiis.“ At this period his first poem the „Ode to Solitude“, was produced a most remarkable production at any rate for a boy of twelve although Dr. Johnson finds it not equal to Cowley's performances at the same age.

In his perusal of the English poets he loved to copy Spenser, Waller and Dryden. He succeeded in the imitation of glorious Dryden and gracious Waller but never fully attained the author of the „Fairy Queen.“

About sixteen years old he was introduced to Sir Wm. Trumbull, who had been previously ambassador at Constantinople and secretary of state and like many english statesmen a gentleman of learning and accomplished taste. The old fellow of all Souls' College now retired from business in the neighbourhood of Binfield, treated the young poet with much benevolence and consideration and made him acquainted with Wicherley an old gentleman, who although being in fact a writer of minor weight, yet enjoyed a certain reputation and introduced Pope to another scholar Mr. Walsh, to whom Pope was much indebted for his encouragement and the counsel, by which he seems to have regulated his studies. This benevolent influence of Walsh afterwards was acknowledged by Pope who celebrated „Walsh the muse's judge and friend“, in the „Essay on Criticism.“

The Pastorals by which Pope gained Walsh's favour and which may be considered as the ground-



work of the poet's fame appeared first A. D. 1709 in Tonsons' Miscellany. Both the Pastorals and the above mentioned Essay, published about two years afterwards were praised by Addison in the Spectator*), which was no little success in consideration of both the poets' young age and the high standing of that review, especially at that period the highest authority in all concerns of good taste and correctness of style as generally in all matters of fine literature.

As one of the most important of Pope's publications both in regard to the poet's fame and in its influence upon his time as well as the latest epoch even to the present period is to be mentioned „The Iliad as translated by Alexander Pope,“ published in six vols, the first of which appearing 1715, the last 1720. This translation may be said to have most contributed to establish Pope's fame and fortune, considering the realisation of about 6000 £, a very considerable amount even in our days and the confidence placed on his taste and judgment with respect to his future literary works.

But if Pope completely succeeded in the translation of Homer he completely failed in his annotated edition of Shakespeare published about 1725, which was almost shocking in its incompleteness, nay even in its inaccuracy of the illustration and elucidation of the text and betraying a very insufficient and imperfect know-

*) I am always delighted with the discovery of any rising genius among my countrymen. For this reason I have read over with great pleasure the last miscellany published by Mr. Pope, in which there are many excellent compositions of that ingenious gentleman. Addison, Spect. Oct. 30th 1712.

ledge of the whole literature of Shakespeare's Contemporaries.

That such a want of success should give to his literary adversaries and enviers an occasion (too favorable to let it escape) of assailing his work and himself is very easy to understand and a herd of small critics rose in full cry against him. On this legion of snarling scribes Pope resolved to avenge himself by making his next appearance in the character of a satirist.

It was in May 1728 that the *Dunciad*, a terrible hailstorm of literary wrath, in which Pope's antagonists were left „to fester in the infamy of years“ first appeared and within the year of its publication this „heroic poem in three books“ passed through the fourth edition. The *Dunciad* shows Pope endowed with this fine satirical vein, which forms the brilliancy of writers such as Butler, Sterne, Swift, Goldsmith and other satyrists, although we dare to doubt, whether the opinion of a critic of our days, who declares the *Dunciad* to be with the exception of Dryden's *Achyllophel* the greatest satire in the English language may be subscribed to both in respect of the first as well as the latter.

In 1732 the „*Essay on Man*“ appeared anonymously. The scope and aim of this poem are best gathered from an address to the reader, prefixed to part first. „This which we first give the reader treats of the nature and state of man with respect to universal systems; the rest will treat of him with respect to his own systems as an individual, and as a member

of society under one or other of which heads all others are included."

The true interest of this work lies by no means in its ethics, but rather in the pictures, in the harmony of versification and the sublimity of description. The publication of the *Essay on Man* closely was followed by „*Imitations of Horace*“ a happy transposition of Horace's subtle beauties into his vernacular tongue, which still continues to excite the attention and approbation of competent scholars.

The limits of this sketch preclude us from entering upon any deeper review of Pope as a man and after having given a short account of his literary productions, we are for a while acquitted of our task, inasmuch as we shall be obliged to enter into deeper consideration of Pope as poet in comparing him to another genius, upon whom we certainly do not bestow too much praise if we call him by far his superior. We may add the date of Pope's death, which overtook him so easily and imperceptibly that his attendants did not know the exact moment, when he gave his last. Pope died on the evening of the 30. May 1744.

B. Byron.

George Gordon Noel Byron was born in London on the 2d. of January A. D. 1788 as the only child of Capt. Byron and his wife Catherine, daughter and only heiress of George Gordon Esq. From both sides the subject of this sketch had to pride on a line of ascendancy as illustrious as any that Scotland can boast, his mother being a descendant of that Sir William Gordon, who was the 3d. son of the Earl of

Huntley by the daughter of James the first. It has even been said of Lord Byron that he was prouder of being a descendant of those Byrons, who accompanied William the Conqueror into England than of having been the author of *Childe Harold* and *Manfred*. At the age of ten, being a little schoolboy he succeeded in the peerage, by which little George suddenly became Lord Byron, Baron of Newstead and in the summer of 1798 he took possession of Newstead-Abbey, the ancient seat of his noble ancestors. The first tutor of Byron was a Mr. Bowers, master of a day-school at Aberdeen. Afterwards he received private lessons from Mr. Rogers a respectable schoolmaster who read poems of Virgil and Cicero with his pupil, of whose progress Mr. Rogers seems to have been sufficiently satisfied. In the summer of 1799 Mrs. Byron removed her boy to London, where he was put under the care of Dr. Baile with the double view both to bring him forward in school learning and to put him at some quiet place, where the means adopted for the cure of his infirmity — a malformation of one of his feet, which he never got rid of — might be more easily attended to. The pursuit of his studies at Dr. Baile's was of little proficiency for several reasons, especially the difficulties he met at the new mode of teaching, very different from what he had been accustomed to at Aberdeen and a certain temper of unmoderated opposition of Mrs. Byron herself — an opposition of course very contrary to all fit measures of a fair and unavoidable school-discipline. 1801 he was placed in the great public school at Harrow, of which the Rev. Dr. Drury then was headmaster and to whom Byron has left on

record a tribute of affection and respect very honourable both to the master and the pupil. While at Harrow he devoured all sorts of learning excepting only that which by the regimen of that school was prescribed for him. The same rapid and multifarious course of study he pursued at Trinity College, Cambridge, where he was removed in the month of Oct. 1805 at the age of seventeen. Two years after his entrance to Trinity College (1807) the first Collection of his poems dedicated to his guardian Lord Carlisle was published under the following title: „Hours of Idleness“ — „Series of poems original and translated to the Right Hon. Frederick Earl of Carlisle, knight of the Garter &c. &c. the 2d edition of these poems is inscribed by his obliged ward and affectionate kinsman the author.“

The composition of some of these poems is to be dated back as early as 1802 and to this circumstance the illustrious author is alluding in the following words of the preface. „These productions are the fruits of the lighter hours of a young man, who has lastely completed his nineteenth year. As they are the internal, evidence of a boyish mind, this is perhaps unnecessary information.“ It was in the spring of 1808 that the memorable criticism upon the Hours of Idleness appeared in the Edinburgh Review. That he was aware of what was to be expected from that quarter, appears by a letter to his friend the Rev. John Beecher (dated Feb. 26th. 1808) in whom Byron found not only an acute and judicious critic but a sincere friend. From the letter the following lines may be quoted: „You know the system of the Edinb.

Gentlemen is universal attack. They praise none and neither the public nor the author expects praise from them. It is however something to be noticed as they profess to have judgment only in works requiring the public attention." This importance of his first move in literature seems to have been fully appreciated by him and he therefore carefully prepared the next. Seeing that his chances of future eminence now depended upon the effort he was about to make he deliberately collected all his energies for his revenge not giving way to his first excitement caused by the vehement attack of the Reviewers, but disciplining his talents to his task by a deep study of the poets, especially of Pope, of whom he was and always remained an enthusiastic admirer: This task he attained and took his revenge by publishing the Satyre: „English bards and Scotch Reviewers“ about a year after the appearance of the above mentioned criticism of the Edinb. Review. Of the effects of this Satire we form a just idea by the rapid exhaustion of the work, Byron being under the obligation to prepare the 2d. edition a month after the appearance of the first.

About that time Lord Byron left England and set out on a travel to the southern parts of Europe where he remained nearly two years visiting Spain, Italy, Greece &c. Soon after his return the first cantoes of one of his most celebrated poems: „Childe Harold's pilgrimage“ appeared and at the same time (1812) his „Hints from Horace“ — Course of Minerva — The Giaur a wild and beautiful fragment were given under the press. A year afterwards the „Bride of

Abydos“ was published to which immediately another master-piece followed: the Corsair, which taking in consideration the extraordinary beauty of the poem was composed in a rapidity unparalleled in the literary history of his own and perhaps of every other people, it having been begun on the 18th. Dec. 1812 and finished the 31st. of the same month. Soon afterwards in the summer of the following year (1814) Lara appeared. This poem is the last composition which was produced on his native soil, while all the rest of his later productions such as Don Juan, Manfred, Cain &c. were composed abroad. From the time of his departure from England until his death (1816—1824) he remained the greater part of his last years (1816—1822) in Italy and the last two years in Greece, to which country he devoted not only his fortune, but we may justly say his life. It was in Missolonghi where Byron returning home from an excursion, on which he caught a dangerous cold, was seized of fever and rheumatic pains and after lingering nine days longer in the hands of the faculty of Missolonghi, this noble minded martyr in the cause of liberty and Greece expired at six o'clock in the morning of the 19th April in the thirty-sixth year of his age.

C. Lord Byron as poet.

'Tis to create and in creating life
A being more intense that we endow
With form our fancy, gaining as we give
The life, we image, even as I do now

What am I, Nothing, but not so art thou
Soul of my thought: with whom I traverse earth
Invisible, but gazing, as I glow
Mix'd with thy spirit, blended with thy birth
And feeling still with thee in my crush'd feelings
dearth.

It is a truth beyond all dispute that the reputation of poets and generally of great men never suffered so of great much from the venomous attacks of the critics biographers and essayists as in our days. This is a fact hardly to be disputed. We admit the fact as a truth without entering into a deeper consideration of its real motives and reasons, which would require far more care than the space limited by the special subject of our task would allow. We may however add that of all poets Lord Byron was and (which is more) still continues to be most suffering under the impudent calumnies, the scandalous libels and the devilish lies of the ironmongers amongst the lower as well as amongst the higher spheres of the literary mob.

The remarkable distinctness of the poetry of Byron is the sadness and darkness, the joyless tincture and the hopeless despair in regard of all matters and relations, of all tendencies and temptings of human life and human strife. Byron's poetry may justly be compared to a powerful oratorio, in the multitude of accords and modulations of which a stern and sorrowful melancholy is the single musical theme. This genius of Byron's has been fully perceived and appreciated by Lord Macaulay in the following ingenious words:

Never had any writer so vast a command of the whole eloquence of scorn misanthropy and despair. That *Marah* was never dry. No art could sweeten, no draughts could exhaust its perennial waters of bitterness. Never was there such variety in monotony as that of Byron.

From maniac laughter to piercing lamentations there was not a single note of human anguish, of which he was not master. Year after year and month after month he continued to repeat, that to be wretched is the destiny of all, that to be eminently wretched is the destiny of the eminent, that all the desires by which we are cursed, lead alike to misery; — if they are not gratified, to the misery of disappointment, if they are satisfied to the misery of satiety. His heroes are men, who have arrived by different roads at the same goal of despair, who are sick of life, who are at war with society, who are supported in their anguish only by an unconquerable pride resembling that of Prometheus on the rock or of Satan in the burning marl, who can master their agonies by the force of their will and who to the last defy the whole power of earth and heaven. He always described himself as a man of the same kind with his favourite creations, as a man, whose heart had been withered, whose capacity for happiness was gone and could not be restored, but whose invincible spirit dared the worst that could befall him here or hereafter."

Now in order to make more easy their task and perhaps to make descend a little the mighty genius from his high standing — in which latter effort happily they did not and of course could not succeed —

the critics adopted as a truth, that the melancholy disposition of Byron's mind was in a necessary and strict connection with the poet's life and conduct. But first in the pure esthetical view such a connection is by no means necessary.

We may justly ask, if poets like Victor Hugo ever mingled with such horrid characters as described in „Le dernier jour d'un condamné“ or such monsters as painted in „Les Misérables.“

We may equally advance the question whether for instance any judicious critic ever made up his mind to make Schiller responsible for his Carlo Moor or his Spiegelberg in the Robbers.“ But if „habent sua fata libelli etiam poetae habent sua“ What nobody dared in the appreciation of so many other poets, who undertook the same task sometimes with equal zeal, but surely not always with equal mastery of wit and genius, everybody seemed to be permitted in the appreciation of the illustrious subject of these lines. In the opinion of some critics plenty of justice was done to Byron both in „law and equity,“ by representing him as a warning precedent for all good and loyal citizens, viz: such as the honourable body of the Merchant-Taylors or the worshipful corporation of the Aldermen of the City and it is a true pity that in warning their dear little ones they only forgot to add as a „haec fabula docet“ Hopeful youths avoid for your souls' sake luxury and sensual pleasure lest you fall in danger to be overwhelmed by the spirit of melancholy and misanthropy and to write a few poems like Childe Harold, Don Juan and other trifles. Now a man may really be a good and honest

citizen, nay even a zealous member of the established church or of „Young men's Christian associations without being a poet or even having the slightest notion of what poetry may be good for. A man may be endowed with a good deal of common sense in questions of cotton trade or coal-mines or poor-laws or workmens-salaries without being in any way competent for a critic in regard of belles-lettres and especially of a genius like Byron's and his master works. This may be a common-place truth, but is by no means irrelevant in our argument.

Let us cast a brief glance upon the accusations Lord Byron has been charged with. In his childhood Byron has been treated with extreme tenderness by his mother, his old nurse and other persons of the home-mansion. If it is admitted as a psychological evidence that the influence of childhood is the base of the whole development of the future man, we are certainly obliged to admit the ill consequence of the way he has been treated while a child. But such evidence is not supported by experience. What we call virtue, cannot be taught by ethics, but is rather the natural consequence of intrinsic responsibility, which seems by far more connected with the special organisation of the individual, than with the educational influence upon the child. The son of the late Wilhelm v. Humboldt has not been prevented to become an idiot notwithstanding his father and R. Burns has become a celebrated poet certainly without being anyhow indebted to his father. We are certainly far from contesting the beneficent spirit of education in general, but that a spoiled child has always become

or necessarily must become a bad man we do declare as a mere fallacy both in premise and conclusion. There is even no want of examples of „spoiled children“ which for several reasons we should not hesitate to prefer to those young beings, who seem in the hand of their tutors and governesses like mere toys of a mechanical play.

It has been suggested that while at Newstead-Abbey Byron's life was filled with excesses of pleasures of table and love. This suggestion we are fully enabled by Moore's life of Byron to contradict. His pecuniary means at that epoch did by no means allow any kind of luxury in his house-hold and as for the excesses of sensual pleasure we may quote Byron himself. „I never, says the poet lived, as a Joseph, but I never seduced a girl“ and knowing his candid sincerity never disputed even by his most atrocious adversaries, we are surely entitled to give full credit to his words.

It is true Byron did not treat (in his vision of Judgment)*) Georg 3d. with the respect due to his sovereign. In the eyes of many loyal subjects such for instance as the poet laureate Rob. Southey such a poem is a slanderous libel, most fitted to disturb the public peace of the realm, putting the common wealth into imminent danger and therefore deserving to be checked by the arm of justice in whose duty and obligation it lies to persecute such publications of the „satanic school“ as guilty of high treason against the

*) He ever warr'd with freedom and the free:
Nations as men, home subjects, foreign foes
So that they utter'd the word Liberty!
Found George the third their first opponent. St. 45.

king, who in common law of England can do no wrong. Happily there are some judicious critics both in England and abroad who do not adhere to such a rigour of judgment. Even Thackeray, whose loyalty as a subject hardly will be submitted to any doubt dares to mark the life of George by a bow and a grin.

It has been said that the ground to the melancholy tincture of Byron's poetical writings was laid by the unlucky love to his fair Cousin Miss M. Anny Chaworth, who declared she would never care for the lame boy. Well, can this circumstance really stand for an argument? Has ever love changed the character of man? Has any rogue ever been transformed by love into a generous mind or the philanthropy of such a mind in to hate and contempt of mankind? We answer in the negative. Love is a passion, which in its strongest outbreaks may overwhelm a man, may drive him into despair, nay even into death, but there is a strict correlativeness between the rapidity of these effects and the rapidity of the working passion. If a certain space of time has elapsed without producing such effects, the whole matter will be of little importance. Such is the case of Lord Byron's. Surely there are to be found in his „Hours of Idleness“ some poems which have been used as arguments for the poet's unlucky love, but in our opinion this is the same way of argumentation as to identify the author of *Childe Harold* with the Hero of this poem. „And thus unt-aught in youth my heart to tame — my springs of life were poisond'.“ If we remember that Byron was 22 years old when he wrote these lines and as we have seen by no means living without a certain order



very fitted to tame the wild passions of the heart, we shall be able to consider such poems as the „dream“ without any regard to his unlucky love and without even being amazed at a poem addressed to another Mary (quite different from his cousin) in whose splendid hair he so much delighted as to bear always her lock with himself. Last but not least we come to another suggestion: the general dullness of the higher classes of the English known under the term of the so called spleen. This suggestion too is a pure nonsense in every point of the question. Surely there are such people in England as well as in other countries. If they feel tired of life, the true reason of it is generally the entire exhaustion of all strength of body and consequently of all vigour of mind and heart.

But we never heard, of any poet or orator or statesman or scholar, we never heard of any generous mind, refreshing the stream of his proper genius from the sources of an evil, which exclusively belongs to a class of enervated, narrow minded, meansouled people, who are almost unable to raise their human dignity above the lowest instincts of the brutes. What connection have such brutes with the author of *Manfred* and *Cain*? What connection can they have, we say not with Byron the genius, but even with Byron the man. With Byron the son, who on the death of his beloved mother gives words to his despair by this simple yet so heart-felt exclamation: „I had only one friend and now she is gone for ever.“ With the noble martyr in the cause of independence of an oppressed people, in regard of which Byron justly says „I gave

her (to Greece) my time, my money, my health and now I give her my life, what could I do more."

Having shown that all the efforts hitherto made in order to explain the proper type of Byron's poetry from the mere empirical consideration of his life and feelings have proved to be so many failures, we are under the obligation to give our own view of the subject.

It is a common-place truth that the real mark of a poetical genius is the gift of intuitive divination of the spirit of the time. What philosophy is generalizing by hard work of investigation of the different phenomena and facts, or to use a more technical term, where science is arriving by the inductive method of a posteriori conclusions, the mighty genius is enabled by the deeper springs of its intuitive powers of mind to discover at a simple glance of its heaven-gifted eye which is always characterized by comprehending a comparatively huge space of intellectual dominion.

Such a genius may be enabled a priori to seize at one glance a vast share of truths and facts, and, if gifted with rare powers of poetry, will amaze his contemporaries both by the new truths he appropriates for the common level of their understanding and the eloquent language, with which it is given to him to vest his ideas and feelings, so that they will strike men's mind the more eloquently they are expressed and the more naturally they are painted.

We are in common life accustomed to some notions and ideas, which in the strictest application of logical argument cannot hold. Such for instance is our notion of the happiness of mankind advancing with the pro-

gress of science and knowledge. But a paradox as it seems, it is nevertheless a truth proved by profound thinkers, that there is an inverse proportion between the progress and happiness of men. Without adhering to the bold opinions of some philosophical schools and sects of our days, it is sufficient to consider society in its different stages of development, in order to find out that the more advanced the state of a given society is, the more its happiness is lessening and vice-versa.

When we hear a common-place phrase like that of progress contributing to happiness of mankind, we almost dare to doubt not only of the truth of the opinion, but even of the sincerity of its defender; so that the greater consciousness of this sceptical disposition may almost be admitted as the striking mark of our epoch. And what we dare not avow to ourselves, regarding the danger of a truth which it is by no means advisable to touch upon, the mighty genius which is the subject of this sketch, was able to anticipate, and was instigated by the intrinsic power of his godly muse to avow and to pronounce in a language which belongs to the best, the most beautiful, and the most splendid ever spoken in any age or country. By this intrinsic vocation to avow and to pronounce what men feel, what they hope and what they suffer, Byron proved his legitimacy as a true genius. Of course these sufferings and pains are of very old date, but there never was an epoch, where the consciousness of them was so strong, so deep and so heart-felt. This consciousness of the misery of mankind was admirably seized by Byron, we may say it was Byron's muse

and we dare to go our own way in regard to Macaulay's suggestion, that Byron seeing the utmost success his first productions were crowned with, proceeded on his route only in hopes of adding further leaves to his wreath.

Certainly there was a time, when the impressions of Childe Harold exerted an influence almost without example in the literary history of England or any other country, where even the „*Dii majorum gentium*“ prided themselves on wearing Byron-collars, Byron-cravats and so on. But we know too well, that the poet did not forsake the way once begun even when being exposed to the most vehement attacks. He continued to paint misery and despair in all shapes and forms. He painted misery of man in his wild revolts against fate (*Corsair*, *Lara*), in his heart filled with hatred of his fellow creatures, with suicidal thoughts, with foolish fancies, with never ceasing, ever lasting unquietness (*Manfred*). He described the painful struggles of an energetic mind, whose soul is torn by religious doubts (*Cain*) the deep torments of guiltful love (*Parisina*); the torments of pride and hatred, of ambition and envy, of all obscure tendencies, feelings and passions of men. He described the whole dominion of hell in our hearts in all its departments and from all parts and sides. And he did so not instigated by the hope of success to come or encouraged by success acquired, but merely by the inspiration of his marvellous genius and the creative spirit of his free muse.

Thus Byron may be called a perfect master in the knowledge and description of the negative dispositions and sentiments of our heart.

He certainly very well knew all which is lovely and enjoyable and charming and sublime and even seized and painted it, because his genius was really universal, as a true genius always must be. But when painting what is beautiful and charming to our heart, he uses it only as a poetical medium in order to make more impressive the whole misery of our being. Sometimes he makes little trips to heaven but soon he returns to hell, of which he delights in giving now the deeper and the better illustration. This illustration being the truest mirror of our own misery we willingly follow him on his excursions, but struck by curiosity to look a little behind the mirror in order to behold him, who holds that mirror in his hands we are indignant at the boldness of him, who dares to show us our vices and follies with such a true reflection and afraid of the overpowering responsibility, we are charged with, we try to change the parts and cast upon the poet the whole weight of charges he is casting upon us. But we are sorry to say the account of themajority strikes no balance as we are wrong and he is right. This may be very shocking indeed to the pious phalanx of old women and the loyal watchmen of the cares and interests of heaven and its Lord, but happily he can plead his own cause without being in need of assistance from anybody, even Mrs. Beecher-Stowe and R. Southey not excepted.

D. Pope and Byron compared.

There are some striking features in the life and writings of both poets, which may indeed serve for a fair comparison of both. Considering the life of Pope

from his birth to his death (1688—1744) we are aware of his terminating one epoch (the seventeenth century) and beginning another (the eighteenth century); the same is the case with Byron (1788—1844) who stands between the conclusion of the eighteenth century and the introduction of the 19th.

Pope may be styled the prototype of the classical school of English literature, known under the name „Age of Queen Anne“ of which he certainly was the most prominent bearer. In the same way Byron is the prototype of the newest era of English literature, of which he is the undisputed chief and ingenious master. Byron's glorious name is connected with Wordsworth, Coleridge and Shelley like the name of Pope with Dryden, Addison and Steele.

But if productions like the Dunciad, the Essay on Men &c. show us Pope as the writer of a certain poetical school or sect, poems like „The rape of a lock, The infortunate lady“ and especially Eloisa and Abelard show us the real poet who is able to imbue the creations of his fancy with the power of his own genius. If Pope considered under the first point of view is only the imitator of Dryden, he is under the latter by far surpassing his master. Pope may in a certain sense well be styled the Boileau of English poetry, especially in his critical tastes and his artistical views, but considering his translation of Homer, which may be called the true English standard version in as much as for its good genuine English it is until now unsur-

passed, if even equalled *), he may well decline the honour of the comparison.

Surely Pope belonged to an epoch of French tastes and French views both in life and literary matters looking upon antiquity a little through French spectacles; but for the connoisseur of his writings there is no doubt, that in the large stores of his wealthy mind there was sparkling a glimpse of that light which arose from the sunbeams of those mightier geniuses of a Chaucer and Spencer, of a Shakespeare and Milton, and which perhaps in another age and under different circumstances might have arisen from his own.

In such an age and under such circumstances Byron was born. The same revolutions which were the causes of disappointment of public spirit in regard to political and social hopes, contributed equally to propagate a mighty reaction against the narrowminded stiffness; of classical correctness belonging to the age of Anne, but by no means suiting to an epoch wholly tired of the old, and hastily looking for the new. This reaction began with the severe and rugged muse of Cowper, and may be said to have reached the culminating point, the point of full consummation, with Byron.

It is however remarkable that Byron was by no means aware of this perfect change in public spirit. He detested Wordsworth, and, as we have seen above, admired Pope, who in his opinion, perhaps, was the greatest English poet.

„But Byron the Critic, says Macaulay, and Byron

*) This is the general opinion in England, where he holds nearly the same position as Voss in Germany, although we should not hesitate to prefer the translation of the latter.

the poet were two different men. His disposition led him to accomodate himself to the taste of any age... Under Charles the First Byron would have been more quaint than Donne. Under Charles II. the rants of Byron's rhyming plays would have pitted it, boxed it and galleried it, with those of any Bayes or Bilboa... Under George I. the monotonous smoothness of Byron's versification and the tenderness of his expression would have made Pope himself envious.... As it was, he was the man of the last 13 years of the 18th century and of the first 23 of the 19th. He belonged half to the old and half to the new school of poetry. His personal taste led him to the former, his thirst of praise (?) *) to the latter; his talents were equally suited to both. His fame, was a common ground, on which the zealots on both sides, Gifford, for ex. and Shelley, might meet. He was the representative, not of either literary party, but of both at once, of their conflict, and of the victory, by which that conflict was terminated. His poetry fills and measures the whole of the vast interval, through which our literature has moved since the time of Johnson. It touches the *Essay on Man* at the one extremity and the *Excursion* at the other."

That his poetry will undergo (in later times) a

*) It is stated by Macaulay that Byron was withheld only by the solicitations of his friends from publishing the „Imitations of Horace's Art of poetry, to which he thought his *Pilgrimage of Childe Harold* inferior“ and the same we are told by Mr. Moore, well we believe this to be a sufficient contradiction between the candid modesty of the poet and the suggestion of the illustrious critic, who seems to forget his own account.



severe sifting, that much of what has been admired by his contemporaries, will be rejected as worthless, we have little doubt. But we have as little doubt, that after the closest scrutiny, there will still remain*) much that can only perish with the English language.

*) The author of this sketch having since the writing of it held a short sojourn in England, feels himself bound for sincerity's sake to remark that notwithstanding his unshaken admiration for the great bard he has most materially changed his opinion on some religion points of is heartily sorry for some expressions in the Promethean style which he used towards the end of his essay on Byron.

Alfred Tennyson.

Of all English Poets of the present day Alfred Tennyson is perhaps the only one who can be regarded as holding an equal rank with the great poets of the past generations — the only one who will live in the years of the far future, and a century hence, by a process somewhat akin to the Darwin theory of „the survival of the fittest“, be classed with the names of Chaucer, Spenser, Pope, Cowper, Scott, Byron, Moore and a few other names who, as long as the English language exists, will be as they are now, household words in the mouths of her students of literature. — The very recent announcement*) that Mr. Tennyson is about to publish a dramatic composition taken from the life of Mary Tudor, and the elaborate care that he has always manifested when embarking on untried waters, raises some hope and much curiosity. — England is not however likely to produce a second Shakespeare, — it is too much to expect it from any nation — and we therefore, in this essay confine ourselves to that which we know in regard to Tennyson as a lyric and epic poet — the Poet Laureate of England — holding this honorary and honourable Office

*) This essay has been written in 1875, the drama meanwhile has been published.

after Wordsworth Southey and other worthy names, holding it with undisputed sceptre both as a distinction conferred by favour of the highest personage in the land, and with the full concurrence of popular feeling that „the right man is in the right place.“ The grounds of a popular acquiescence so general amongst all educated men is not difficult to discover. Scarcely any poet that can be named is at once so fascinating and felicitous in imagery and so polished and poetical in diction. The exquisite finish of his greater poems is wonderful. Scarcely a line seems strained or forced. Scarcely a word inserted for the sake of the musical rythm which is so pleasant to the ear of those who love poetry.

This quality is so rare in the best poets that it deserves special notice and commendation. Nevertheless Alfred Tennyson is clearly wanting in poetic qualities which to some minds may appear very material to his claim to the highest rank amongst them. The most serious of these is „passion.“ The fire always sparkles sometimes burns fiercely, but it never bursts out carrying all before it as with a lava torrent. We know no poem Tennyson has ever written which could move mens innermost souls — if declaimed by an orator before even a sympathetic audience. There is nothing that could stir the hearts like a recitation of the battle of Flodden Field in Scotts „Marmion“ or the Fitzjames and Roderic Dhu combat in the „Lady of the Lake“ —) Again there are are Cantos in Childe Harold and Don Juan in the Corsair, Parisina the Giaandur which it would be difficult to match from any selection of Tennyson, and where could we

find the power without passion of Schillers „Diver“ even suffering as any poem must from being translated; though in this case less than another the translator being the late Bulwer Lytton.

Some of our readers may answer (and such reply would be worthy consideration): „We know one poem at least that contradicts the position you here endeavour to establish. Can you find in your Byron, your Scott or any other poet you please to name, anything fuller of pure manly feeling, of passionate love, of noble self sacrifice, than the picture drawn in one of the later Idylls of the King: „Pelleas and Etarre.“ We have stated such reply is worthy of consideration we admit after very much thought it is almost a check-mate to our argument; but, without being able fully to explain why, we feel we are right in our first estimate, and if we could only puzzle it out, we should escape from our dilemma and resume our game of criticism freely. Let us see if we can do this — and our first move will be to point out that there is one essential difference between „Pelleas“, his fatal ill starred love, his chivalrous devotion, his utter recklessness and despair on finding himself the dupe of a wanton and a friend — and the characters we have to deal with in some other of the poems we have named. This difference is, that throughout the poem we have no call upon the sympathies of our nature by any other character beyond „Pelleas“ himself. — We care nothing for „Etarre“, less for „Gawain“ Arthur is only slightly introduced, and has little to do with the story, „Percivale“ is a lay figure, Sir Lancelot and the Queen too shadowy at the climax, though necessary to it in order to

affect us much. We are thus driven to the single element of pity for, and sympathy with, a chivalrous knightly heart, broken by foul treachery, and woman's whims.

This feeling is well kept up, doubtless but human nature is peculiarly constituted — our dear friend comes to us in sudden and dire affliction, our hearts yearn to him, and our aid, if needed, is ungrudgingly and warmly bestowed, — again our friend has troubles of an overwhelming kind, and again our sympathies culminate to do all that friendship demands.

But a repetition comes and comes again. Is it not true, lamentable as it may read as a fact, that we grow cool on the matter? — we begin to regard our own familiar friend as somewhat of a bore, we criticize his actions, we scan his statements; our hearts are closing and we no longer mingle our tears with his.

If this be the case in real life, may not the same feeling inadvertently make its way into our estimate of poetical fiction without our being conscious of the why and the wherefore? We will start a second reason to account for the theory we propound and the statement we make in taking this special poem as the strong point of an adversary controverting our dicta.

Poor human nature, fallen as some divines tell us it is, has, we believe, a strong instinctive love for the true — the true in art, the true in literature, that is to say, it delights to have put before it pictures and images that will not distort nature.

No man is an angel of light; no man or woman is a devil incarnate; and the poem that tends to draw pictures approaching to either of these extreme

types, as far as it so approaches and loses sight of the golden mean of truthful description must fail of the effect it is meant to produce. Let us for one moment compare the poem we have selected with that of *Parisina* by Byron. In this latter we positively have no single good character; all have sinned — some grievously, but the tale is told and the sin is not glossed over, but relentlessly exposed, yet who that has in the privacy of the closet read, or in the public assembly heard well declaimed that wonderful little Byronic gem, can have felt other than sympathy with every character brought before the mental vision. We doubt if „Pelleas“ the immaculate ever created one half the sensation of „Hugo“ the „wicked“ or „Parisina“ and „Azo“ who each in their way command the living sympathies of the human heart through the „thoughts that breathe the words that burn.“

We can fancy after reading the last few paragraphs of this argument an adverse critic remarking: You have scarcely a right to compare „Parisina“ with „Pelleas and Etarre“; you should rather do so, for power and passion of a similar nature with the still later Idyll of the „last Tournament.“

Our reply would be: There is some truth in your remark but our object was rather to exemplify the most powerful poem of the class that Tennyson has ever written as a proof that in that special quality he is inferior to some who have gone before, than to take what we think a decidedly inferior poem and place it on a pedestal for comparison with so formidable a rival. Compared however with „Parisina“ we answer

our suppositions critic we base upon the „last Tournament“ as crude not to say coarse.

The licentiousness of „Sir Tristram“ the wantonness of Isolt of Britain, the brutality of Mark, are in our idea unworthy of being contrasted with Hago Parisina and Azo and we are bound to say that had Lord Byron in his day published such a poem as our Laureate has here produced — the criticism on him would have savoured a little more of justice: Our censors of the present generation are comparatively lenient at least to the productions of well known pens. Again, although it is said „comparisons are odious“ let us for a few moments consider the relative merits, or we ought rather perhaps to say, the strong contrasts, of the Laureate's mode of dealing with one of the most exciting subjects, viz a field of battle, and that of the immortal Scott. The Battle of Flodden field, to which allusion has before been briefly made, surpasses perhaps for vivid force anything of a similar character in English poetry, whilst that of Lyonnesse — in the latest Idyll of the King — the Passing of Arthur is a perfectly wonderful example of the subjective style of treatment of a similar theme. Whether that of the objective typified by Scott be not the more likely to survive when the latter has faded away in the annals of time is a moot point which one can hardly now venture to give an opinion upon.

Many may say, the ideal which is spiritual and akin to the everlasting and eternal must surely live for ever when mere pictures of the real and actual have no value for future generations — on the other hand it may well be contended that each generation has

renewed in it the same human nature that the world has ever known, and possibly the truth lies between the extreme constroversialists, and each is partially correct. It may be that the youth and early manhood of centuries to come may revel in the rushing vigorous verse of the great wizard of the North whilst in their maturer years they may enjoy the half dreamy yet powerful music of the Laureate of the 19th. century who strikes his lyre with no uncertain hand flashing out occasionally grand thunder bursts of song, and sending as it were through the world of thought and writing an electric stream of brilliant lightning, the source of which is utterly undefinable. We are indeed as little able to describe the essence of true poetry as we could the fragrance of a rose or the shape and colour of a human soul.

And if we could even accomplish this feat, we should be no farther advanced in our effort to instil it into those who may read. There are some minds which, like good electric conductors, can easily receive and give out the flow of thought, whilst numbers have no conducting power at all, or, as an electrician would put it, are negatives in the highest degree, and incapable of enjoying the highest pleasures of poetry or of communicating those pleasures to their fellows. But this is a little digression from our main topic of the merits and demerits of the poet Laureate of England to which this essay is specially devoted.

Considering the lengthened period during which Alfred Tennyson has shone before the British public as a star of the first magnitude—a period of upwards of thirty years—he cannot be considered as a volumi-

nous writer. We fix the date of this bursting into the full splendour of fame in 1842 when 2 volumes appeared containing the celebrated poems of Locksley Hall with its pathetic and passionate beauty — the Gardeners daughter — Lady Clara Vere de Vere, one of the sternest rebukes ever launched at arrogant pretensions, and the fragmentary poems of morte d'Arthur and Godiva, dealing with the chivalrous and feudal times of Old England, and giving promise of what the minstrel might do if spared — a promise amply fulfilled in his crowning poems the Idylls of the King.

As early as 1829 however Tennyson during his career as a Cambridge undergraduate had commenced his labours in this direction, and in 1833 some very striking poems such as the Lotus Eaters, the Lady of Shalott, and the exquisite little lyric the Queen of the May, had appeared — these were harshly and unjustly criticized, though they are now allowed to be full of beauty. — In 1847 „the Princess“ appeared, beautiful, graceful, slightly satirical, and somewhat philosophical at times. Then came 3 years afterwards that powerful group of poems: „In Memoriam“; possibly also the best proof of the truth of the statement we advanced at the beginning of this paper of the elaborate and careful preparation of the poet. — The event which so that a finished work should only meet the public, caused this poem to be written had taken placet, as far back as 1833 *) The poet's bosom friend Hallam had died in Vienna; and for many a year the black shadow of the pall and coffin brooded over a soul refusing to be comfort-

*) This essay was written in Vienna.

ted. Even now we believe the great poet refuses to visit the City-Queen of the Danube; though this opening introduction to the series of poems named cannot fail to make one believe he has long ago not only submitted to, but gratefully acknowledged the wisdom of the supreme disposer of events. Thus he speaks also in the poem itself

'Twas in Vienna's fatal walls
God's finger touched him, and he slept.

and in another part
The Danube to the Severn gave
The darkened heart that beats no more;
They laid him by the pleasant shore
And in the hearing of the wave —

again
I hold it true whate'er befall
I feel it when I sorrow most
'Tis better to have loved and lost
Than never to have loved at all.

Immediately after the publication of this series or group of elegies on the death of his beloved friend, Tennyson at once received the appointment — it is perhaps needless to say that it is one purely honorary in the present day at all events — it involves however being called upon to tune the lyre to an official strain on any solemn public occasion, and many of the great poets especially Sir Walter Scott have refused it on the ground of impossibility to write to order.

Tennyson however has perhaps as worthily fulfilled a somewhat irksome duty as any of his predecessors and his ode on the death of Wellington, though

somewhat monotonous, is, as an official production made to order as it were, a really fine poem.

In 1855 Maud appeared, scarcely so fine a work as those which had preceded it, yet full of a quaint weird kind of beauty, and with some splendid passages of true poetry in various styles.

The hackneyed „Come in to the garden Maud“ vulgarized as it has been by music — (pardon us ye adorers of the divine Euterpe) contains luckily gems too plentiful to be all set to tune and sound, and we think the following has escaped the contagion.

„Queen Rose of the rosebud garden of girls
Come hither, the dances are done
In gloss of satin and glimmer of pearls
Queen lily and rose in one;
Shine out little head, sunning over with curls
To the flowers, and be their sun“

again:

„She is coming, my own, my sweet
Were it ever so airy a tread
My heart would hear her and beat
Were it earth in an earthy bed
My dust would hear her and beat
Had I lain for a century dead
Would start and tremble under her feet
And blossom in purple and red.

Can anything be more exquisitely beautiful!
The dream of the dead man incongruous as it seems in juxtaposition with this little gem is wondrously rich in splendour of English expressions such as few but Tennyson could produce.

We now revert to the latest work or rather

series of works on which the fame of the poet will rest in future generations, to some of which indeed we have very copiously alluded to in the earlier portion of this essay. We mean the *Idylls of the King* — the reproduction of the shadowy court at Carleon where King Arthur and his knights won their renown. He has succeeded admirably in bringing before us both the brilliant and dark sides of that old and well nigh forgotten life.

The four poems that were produced originally together in 1860 since added to and intermingled for the sake of a kind of chronological consistency with later and earlier works, must be first remarked upon. They took the literary world of London by storm even after their experience of what the poet could do — and put the finishing stroke to a fame that was already nearly at its summit.

There are in fact few if any finer idylls in English poetry than the scenes depicting the delicate sensitive but brave Enid, riding in her faded silk before her cruel lord than the beautiful sweet faithful Elaine gazing tenderly on the shield of her absent knight, the crafty serpentlike beauty of Vivien fascinating the old wizard Merlin as Delilah fascinated Samson of old, to shear him of the knowledge which was his strength — and — finest picture of all the guilty but repentant Guinevere, grovelling in the dust at the King's feet, the god-like chivalrous forgiveness of the King and his nevertheless sad farewell.

Of some of the later idylls we have already spoken: (*Pelleas and Ettarre*.) The last *Tournament* and the *Passing of Arthur*; the latter a reproduction of the

Morte D'Arthur of earlier years. It remains therefore only to make a few observations on the additional idylls.

The Holy Grail, Gareth and Lynette, the Coming of Arthur — the latter we think the weakest and least interesting of the series; the Holy Grail is a very peculiar poem, much too mystical and philosophical in tone ever, we believe, to become popular but there is much purity of thought, a high tone of moral principle, a yearning after something unapproachable, which finds its fittest conclusion, and we do not say this in a spirit of even covert satire, in the concluding line of the poem itself, which stands alone:

„So spake the king: I knew not all he meant.“

Of Gareth and Lynette a few words in conclusion.

It is a veritable tale to many minds the most interesting as tale of the whole series — it is a novel condensed into noble verse; it is full of artistic plot, gradually worked out to a climax — it never fails to heap up an excited interest in its denouement, and it contains some of the author's finest specimens of his consummate mastery over the polished and sweetly varied music of the English tongue.

Finally we must conclude this paper by expressing our earnest hope that Alfred Tennyson may enjoy for many years the honours he has so well won, and that he may if it be possible yet add to them for our delight and the intellectual pleasure of those who enjoy poetic literature in present and future ages.



Thomas Kyd.

Some hints on the old english *) drama.

To Thomas Kyd four plays have been ascribed, viz: Jeronimo; the Spanish Tragedy, Solyman and Perseida, and Cornelia. Of these the first, which appeared on the stage about the year 1588, seems to have been given to Kyd in consequence of his resuming the name and story in the Spanish Tragedy; it is a short piece not divided into acts and scenes and was printed in 1605 under the following title:

The first part of Jeronimo with the Warres of Portugall and the life and Death of Don Andrea. Printed ad London for Thomas Pranyer and are to be sold at his shop at the entrance into the change.

It is clear from the Apology for Actors by Thom. Heywood that the Spanish Tragedy and „Hieronimo is mad again“ was a drama held in high estimation, that it passed several editions and even was rung out by all bells of the stage of that time. Although the first part of Jeronimo has long been esteemed as quite identical with the Spanish Tragedy they are two different pieces as may be seen in Dodsley's old plays ed. Hazlitt

*) By old English we don't mean anglosaxon, but merely the drama previous to Shak.

III. IV. — „The Spanish Tragedy or Hieronimo is mad again containing the lamentable end of Horatio and Belimperia. With the pitiful death of Hieronimo“ is supposed to have been first acted in 1588 or 1589 immediately following up the elder Jeronimo which had been well received.

Though this drama acquired great popularity and maintained long possession of the stage, the consequence of this partiality in fact equalled to an entire perversion of the public taste, for nothing can exceed the bombast and puerilities of this play and of those to which it gave almost instant birth. Kyd whilst aspiring to the delineation of the most tremendous incidents and the most uncontrolled passions seems totally unconscious of his own imbecillity and the result therefore has usually been either unqualified horror, unmitigated disgust, or the most ludicrous emotion. There is neither symmetry, consistency nor humanity in the characters; they are beings not of this world, and the finest parts of the play which occur in the 7th. act possess a tone of sorrow altogether wild and preternatural. The catastrophe is absurdly horrible.

Such were the attractions however of this sanguinary tragedy that Ben Jonson who according to Decker, originally performed the character of Jeronimo was employed by Mr. Henslow in 1602, to give it a fresh claim on curiosity by his additions, nay Ben Jonson may even claim the higher credit of having added so much vigour and beauty to the Spanish Tragedy as Kyd himself of course never had been able to pretend for his own original.

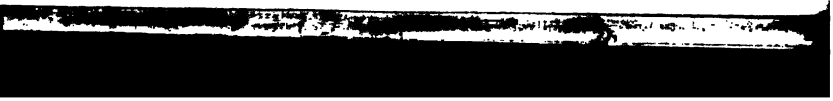
It is no easy matter to trace the single moments

of Kyd's life. First of all we don't know even the year of his birth. He may be styled as perhaps the most impersonal amongst the predecessors of the sweet Swan of Avon. Whether he was older or younger than Marlowe we are without the means of determining, but it seems likely that he was older and that before he adopted blank-verse, in pursuance of Marlowe's example he had written some plays either in rhyme or prose. His oldest extant play the 1st. part of Hieronimo (not published until 1605) has about as much rhyme in it as blank-verse and Kyd does not seem to have ventured then to run the risk of relinquishing a popular attraction.

But if the question wheter Marlowe or Kyd is the superior in dealing with the blank-verse, would be a question of mere antiquarian curiosity, there is no dubt that Wm. Shakespeare, who even already in his maiden tragedy endarkned them both, took in his Titus Andronicus, not Marlowe's Tamerlan, but Kyd's Jeronimo for his leader in as much as the tragedy of Shakespeare appears as the type of the highest perfection of this kind of dramatic literature which deals largely in all cruelties of blood and death.

I.

The first part of Jeronimo was only once printed and certainly never attracted half the attention that was directed to the Spanish Tragedy. It is the first play upon record that bears evidence of having been written for a particular performer, a man of unusually small stature and in many places this circumstance is brought forward. The story is wanting in incident,



the love of Don Andrea and Bellimperia and the death of the first, forming the principal features of it; the scene however rapidly changes from Spain to Portugal and the deficiency in events is in some degree made up for by the bustle and show of hostility between the two kingdoms in consequence of the refusal of its annual tribute by the latter. As a dramatic production Jeronimo is in every respect below the Spanish Tragedy, but the language is often striking and the thoughts bold. Thus when Andrea is about to proceed to Lisbon to demand the tribute withheld, Bellimperia expresses her fears that conflict must ensue between her lover and the young courageous prince of Portugal.

She tells Andrea:

„Ye'll meet like thunder each imperious
Over others spleen; you both have proud spirits
And both will strive to aspire

When two vex'd clouds jostle, they strike out fire.“

In this tragedy there is an attempt at character and not without success, that of the hero who gives it name is not so fully made out as in the Spanish Tragedy, but Andrea and Balthazar his rival are drawn with decision and force and the unsuspecting generosity of the former is well opposed to the wily intricacies of Lorenzo the nephew of the king and the heir to the spanish crown. As a specimen of the blank-verse in this play the subsequent may be taken and it shows no little command of language. It is from the speech of Balthazar, before he leads the Portuguese army to the field against Spain

Come, valiant spirits, you peers of Portugal
That owe your lives, your faiths and services

To set you free from base captivity
Oh let our father's scandal never be seen
As a base blush upon our freeborn cheeks.
Let all the tribute, that proud Spain received
Of those all captive Portugals deceased
Turn into chaff and choke their insolence
Methinks no memory, not one little thought
Of them whose servile acts live in their graves
But should raise spleen big as a common bullet
Within your bosoms. O, for honour,
Your country's reputation, your lives' freedom
Indeed your all that, may be term'd revenge.
Now let your bloods be liberal as the sea
And all those wounds that you receive of Spain
Let theirs be equal to quite yours again.

Here we see trochees used at the ends of the lines and the pauses are even artfully managed; while redundant syllables are inserted and lines left defective still further to add to the variety. Now let us cast a brief glance upon the chief characters of the drama. We find as the first of all Jeronimo, his son Horatio still a green boy, Andrea with Bellimperia, her brother Lorenzo, rogue by profession and a rascalish trimmer of cabbalistic plots for his private pleasure. Young Horatio is a friend of high words and if we may trust his words of high deeds too. At least we often find him ready to shed his precious blood: „I'll bleed for you: I'll speak in drops when I fail in words“ in the same style as in Lilly's Euphues who appeared as early as in 1579 and we cannot avoid finding very considerable traces of this kind of metaphorical language in Shakespeare himself. The dialogue between the

Prince of Portugal and the Spanish ambassador shows the same style of language. Thus when the former refuses to pay the tribute asked by the Court of Spain:

And. Then shall pay tribute Portugal with blood

Balth. I tell thee noble spirit

I'd wade up to the knees in blood, I'd make
A bridge of Spanish carcasses to single thee
Out of the grasping army

And. Then I unclasp the purple leaves of war — —
O in thy heart

Weigh the dear drops of many a purple part
That must be acted on the field's green stage
Before the evening dews quench the sun's rage —
Let tribute be appeared and so staged

Balth. O virtuous coward

And. Coward! nay thou relentless rib of steel — —

Balth. The like

Breath our Lord general against to the Spaniards

And. Now cease words

I long to hear the musick of clashed sword

Per. O valiant boy: struck with a giant's arm

His sword so fell upon the Portugales

As if he would slice them out like oranges

And squeeze their bloods out —

O abundant joy

Never had father a more happier boy!

We take leave from our drama by quoting the
last lines of Jeronimo: — —

So good night gentles,

For I hope there's never a Jew among you.

Let us observe by the way that we find the same
fun in the Merchant of Venice II. 7 but neither Tho-

mas Kyd nor Wm. Shakespeare claims the credit of having originally invented it. We must go back as far as to Lily's Euphues where we find the proper type of the allusion

„Consider with thyselfe that thou art a gentleman
Yea and a gentile; and if thou neglect thy
Calling thou art worse than a Jew.

Euph. p. 65. ed. 1581.

Now it would be a very ungrateful task to examine the esthetical value of these dialogues under any critical rule since the great stagyrite until Pope, Boileau or Lefsing, as we have not the slightest doubt they would not and of course could not stand any proof to those great lawgivers of the critical parnass. But the true stamp of their characteristical quality is not to looked for in themselves. Let us be bold enough to change for a while the names and we have Talbot instead of Jeronimo, we get Wm. Skakespeare in lieu of Thomas Kyd.

II. The Spanish Tragedy.

The whole nucleus of the story of the said tragedy has many incongruities and absurdities and various passages and situations were made the laughing stock of subsequent dramatists: but parts of it are in the highest degree pathetic and interesting. It turns upon the love of Horatio, the son of Hieronimo, so he is now called, probably because Kyd found in the interval that Jeronimo was rather italian than spanish, although

Hieronimo sounds by no means spanish either*) and Belimperia who after the death of Andrea had turned the full tide of her affections upon his young faithful and noble friend. Horatio is hanged upon the stage in the garden of his father, by his rival the prince of Portugal; and Lorenzo the brother of Belimperia in the commencement of the 2d. act during the rest of the play. Hieronimo in a state of distraction is seeking revenge, and finds it at last only in the chance medley, as it were, of a play represented before the king and nobility of Spain. The old father is always meditating the punishment of the guilty, and always postponing the execution of his project: so that in this respect his character in some degrees resembles that of Hamlet: the insertion of a play within a play gives the whole tragedy a still greater appearance of similarity to that of Shakespeare. In the degree it resembles that of Hamlet: the insertion of a play within a play gives the whole tragedy a still greater appearance of similarity to that of Shakespeare. In the 4th. act Hieronimo comes before the king and court of Spain to demand justice upon the murderers of Horatio and is put aside by the inference of Lorenzo, one of the guilty parties, almost without a struggle for a hearing, — soon afterwards the spanish Ambassador speaks of a ransom from the prince of Portugal to Horatio and at the unexpected mention of his dear son's name the

*) The true name in spanish would be Geronimo and it is worth while to quote Schlegel here: Vom Schauplatz der Geschichte und nicht von der Entstehung aus einem spanischen Stück benannt.

old man starts from a melancholy abstraction and exclaims:

Horatio who calls Horatio
Justice o justice! justice gentle king
King. Who is that Hieronimo?
Hier. Justice! o justice! oh my son, my son!
Lor. Hieronimo you are not well advis'd
Hier. Away, Lorenzo! hinder me no more
For thou hast made me bankrupt of my blifs
Give me my son you shall not ransom him.

He sees nothing but Horatio in every face he looks upon, and all objects take their colour and appearance from his sorrows. His grief is not as sublime, but is as intense as that of Lear and he dwells upon the image of his lost Horatio with no less doating agony than Constance when she exclaims: „Grief fills the room of my absent child.

The other characters are all far inferior to that of Hieronimo. Whole passages of this play are in rhyme, but the jingle is less frequent towards the close, after the author thought he had sufficiently engaged the interest and attention of his hearers. The blank-verse can hardly be said to be any improvement upon that of the first part of Hieronimo. The following lines may serve as a specimen. They are a short extract from a speech of Belimperia to her brother Lorenzo who had confined her in a tower after the murder of Haratio:

What means this outrage that is offered me
Why am I thus sequester'd from the court?
No notice? Shall I not know the cause
Of these my secret and suspicious ills?

Accursed brother! unkind murderer!
Why bends't thou thus thy mind to martyr me?
Hieronimo why writ I of thy wrongs
Oh why art thou so slack in thy revenge?
Andrea! Oh Andrea! that thou sawest
Me for thy friend Horatio handled thus
And him for me thus causeless murdered!
Well force perforce I must constrain myself
To patience and apply me to the time
Till heaven as I have hop'd shall set me free. —

Carlo Moor's reflections upon a father's title to
the worship of his son find their reverse in Jeronimo's
madness for the loss of his murdered son:

My son and what's a son
A lump bred up in darkness, and doth serve
To balance those light creatures we call women
And at the nine months' end creeps forth to light
What is there yet in a son
To make a father dote, rave or run mad?
Being born it pouts cries and breeds teeth
What is there yet in a son?
He must be fed
Be taught to go and speak well
Ay, or yet! why might not a man love a calf as well?
Or melt in passion o'er a frisking kid, as for a son?
Methinks a young bacon
Or a fine little smooth horse-colt
Should move a man as much as doth a son;
For one of these in very little time
Will grow to some good use whereas a son
The more he grows in stature and in years
The more unsquarred, unlevelled he appears

Reckons his parents among the rank of fools
Strikes cares upon their head with his mad riots
Makes them look old before they meet with age;
This is a son; and what a loss is this considered truly?
Oh but my Horatio grew out of reach of those
Insatiate humours; he loved his loving parents;
He was my comfort and his mother's joy.
The very arm that did hold up our house
Our hopes were stored in him
None but a damned murderer could hate him

— — — — —

Well heaven is heaven still
And there is Nemesis and furies
And things called whips
And they sometimes do meet with murderers
They do not always scape that's some comfort.
Ay, ay! ay and then time steals on, and steals
and steals

Till' violence leaps forth like thunder
Wrapt in a bell of fire
And so doth bring confusion to them all.

But it would be a vain task to make a show of criticism upon the fine verses or the dramatical structure or the general intrinsic value of the Spanish Tragedy. We know from the *Histriomastix* by Prynne Fol. 556 that a distinguished young lady on her death bed, called not for the priest, but for Jeronimo (Hieronimo, Hieronimo o let me see Hieronimo acted. Ibid.) Well we are at liberty to differ in our judgment of the drama from the said lady's high scale of enthusiastical admiration. But the true key to an impartial estimation of the Spanish Tragedy and of

Thomas Kyd generally lies elsewhere. It is a true phenomenon and one of the most remarkable in the history of dramatic literature, a phenomenon of the highest importance for the development of the drama, not only for the past, but perhaps for all ages to come; it is, we say, a true phenomenon, that such a master-spirit as Wm. Shakespeare should have read and read deeply and thoroughly, nay should have studied Thomas Kyd.

Certainly be read and studied the characters of the Spanish Tragedy in his own way and in his own manner. He transformed the characters, he endowed them with the eternal life of his godly genius. All this is a matter of fact. But the fact is sufficient to give Kyd a just claim to the highest station in the history of the English drama, to immortalize his name, to connect his types with the immortal types of the greatest dramatical poet of all times.

We find Hamlet's ghost in the Ghost and Revenge, we find Banquo's ghost in Revenge's speech at the banquet, we * find even the similarity of the technical structure in Solyman and Perseda and Hamlet's theory of the dramatical art both as intervoven with the piece, — what is more we find here and there the same figures of speech, of proverbial phrases and of moral reflections:

* „Be still Andrea ere we go from hence
I'll turn their friendship into fell despite
Their love to mortal hate, their day to night
Their hope into despair their peace to war
Their joys to pain, their bless to misery.“

Again for comparison

Kyd: Se hares may pull dead lions by the beard

Shak.: You are the hare of whom the proverb goes
Whose valour plucks dead lions by the beard.

Kyd: The end is crown of every work well done
The sickle comes not still the corn be ripe

Skak.: Ripeness is all“ —

In art as well as in science justice must be required for the *dii minorum gentium*. If we for instance mention Lord Byron it will do good not to forget Coleridge and Wordsworth, Moore and Shelley. Certainly in pronouncing the name of Wm. Shakespeare we are overwhelmed by a feeling similar to that which inspired the holy words: „put off they shoes from off thy feet, for the place whereon thou standest is holy ground. But it may be allowed nay even of great use for a deeper understanding of the gratest poet of all times and ages to mention his antecessors: Webster and Greene and Marlow and last but not least Thomas Kyd.

All these founders and builders-up of the regular drama in England were nearly if not absolutely without an exception classical scholars and men who had received a university education. Kyd was also probably a university man, though we know nothing of his private history. To the training received by these writers the drama that arose after the middle of the 16th century may be considered to owe not only its form but in part also its spirit which had a learned and classical tinge from the first that never entirely word out. The diction of the works of all those dramatists betrays their scholarship; and they have left upon the language of the high drama, and indeed of the blank verse in general, of which they were the main creators

an impress of latinity which it scarcely can be doubted the vigorous but still homely unsonorous Gothic speech needed to fit it for the requirement of that species of composition. Fortunately however the greatest and most influential of them were not mere men of books and readers of Greek and Latin.

Greene and Peele and Marlowe all spent the noon of their lives (none of them saw the afternoon) in the busiest haunts of social life, sounding in their reckless cause all the depths of human experience, and drinking the cup of passion, and also of suffering to the dregs. And of their great successors those who carried the drama to the hight among us in the next age while some were also accomplished scholars, all were men of the world, men who knew their brother-men, by an actual and intimate intercourse with them in their most natural and open hearted words and over a remarkably extended range of conditions. We know from even the scanty fragments of their history that have come down to us that Jonson, Beaumont & Fletcher and Skakespeare himself lived much in the open air of society, and mingled with all ranks from the highest to the lowest; some of them indeed having known what it was actually to belong to classes very far removed from each other at different periods of their lives. But we should have gathered, though no other record or tradition had told us, that they must have been men of this genuine and manifold experience from the drama alone which they have bequeathed to us — various rich and glowing as that is — even as life itself. —

Let us hear now a foreigner on the same matter:



Presque tous sont des bohèmes, nés dans le peuple, instruits pourtant et le plus souvent élèves d'Oxford ou de Cambridge, mais pauvres en sorte que leur éducation fait contraste avec leur état: Ben Jonson est beau-fils d'un maçon, maçon lui-même, Marlowe est fils d'un cordonnier, Shakespeare d'un marchand de laine, Massinger d'un domestique. Ils vivent comme ils peuvent, font des dettes, écrivent pour gagner leur pain, montent sur le théâtre. Peele, Lodge, Marlowe, Jonson, Shakespeare, Heywood sont acteurs: la plus part des détails qu'on a sur leur compte sont tirés du journal d'Henslowe, un ancien prêteur sur gages plus tard bailleur de fonds et impresario qui les fait travailler, leur accorde des avances, reçoit en nantissement leurs manuscrits ou leur garde-robe. Pour une pièce de théâtre, il donne sept ou huit livres sterling, après l'an 1600 les prix montent et vont jusqu' à 20 — 25 livres. On voit bien que même après cette hausse le métier d'auteur donne à peine du pain . . . Heywood qui joue presque tous les jours s'impose en outre, pendant plusieurs années l'obligation d'écrire un feuillet littéraire (*literary hack*) et meurt laissant 220 pièces dont la plupart se perdront. Kyd un des premiers meurt dans la misère. (Taine, hist de la littér. anglaise.)

Finally we have to hear the altera pars that is to say the school of literary respectability which rebukes Byron and would certainly rebuke Shakespeare too, on account of his want of fair respectability, should the latter not have conquered a position as influential amongst the british people and of course amongst all nations speaking the english tongue as the bible her-

self. This school stands in the strongest antagonism against the old english dramatists.

We quote:

Mr. Macaulay (Essay on Lamb?) properly but too tenderly rebukes Lamb's sophistical apology for the shocking literary immoralities of the early english dramatists. But no one since the days of doughty old Jeremy Collier has better handled this subject than Christopher North in his Hours Talk about poetry. Here is a brief extract: It is satisfactory to know that the good sense and good feeling and good taste of the people of England will not submit to be belaboured by editors and critics into an unqualified admiration of such enormities. The old english drama lies buried in the dust with all its tragedies: never more will they move across the stage. But the monstrosities we have mentioned are not the worst to be found in the old english drama. Others there are that till civilized christendom falls back into barbarous heathendom, must forever be unendurable to human ears whether long or short — we mean the obscenities. That sin is banished for ever from our literature. The poet who might dare to commit it would be immediately hooted out of society and sent to roost in barns among the owls (! Why not to hell where is howling and gnashing of teeth?!) But the old english drama is stuffed with ineffable pollutions . . . and we cannot for our part imagine a family old english dramatist.

Unhappily it is no easy matter to give a proper definition of english respectability. A respectable man though endowed with all precious qualities and virtues of a gentleman may yet be what is called in german

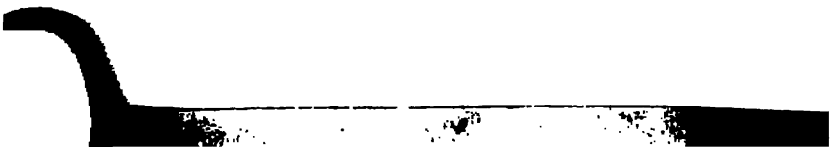
a good fellow but a bad musician or to use a term of Junius an honest man who pays his debts, loves his wife and makes fair provisions for his children. But in fine arts and especially in poetry and dramatic poetry we want something more; other persons and other things. To reject the whole school of the old english dramatists on account of their obscenities, of their extravagancies in all kind of bloodshed and murder would be the same as to reject Raphael on account of his choice of the lame and sick on his celebrated picture of the healing of the apostles or to reject the healing of mental diseases because insanity breeds sometimes and indeed very often scenes wanting respectability and approaching to obscenities.

And what is misfortune in the esthetical meaning of art but disease and sickness of heart, of conscience, of character, of human misery at large. *Quid enim eo infelicius cui jam esse malum necesse est*, as says the greatest tragic poet and moral philosopher of the Romans. Thank God the dramatical taste having been emancipated from the severe rules of Boileau and Voltaire who, it is well known, called Hamlet the work of a mad drunkard, we understand perfectly well the beauties of the greek drama with the law of the unities, but we are impartial enough to render justice to those predecessors of Shakespeare who enlarged the ancient law even by transgressing it.

But if their great successor has admirably succeeded in transforming the whole framework and structure of the drama, if he may be considered as — *sit venia verbo* — the law-giver of the new covenant, it would



be very unjust and unwise to forget his fellowhelpers in this great process of transformation and perfection and one of the best amongst them is surely the subject of this sketch: Thomas Kyd.



Shakespeare and Ben Jonson in regard of the plot in their comedy.

I. Shakespeare.

„Nature made Shakespeare and broke the mould.“
Richardson.

Shakespeare though he ruled over all worlds of thought and had many planets in subjection was a liver in the Elizabethan age, his characters are Elizabethan characters, and their manners Elizabethan manners; and yet the creatures of his genius are above the range of all that is local personal or temporary. He was a true poet who by clear insight and deep meditation, got so inspired with his theme, that it came to move and guide him so as, through him, to organize itself into a form expressive of its spirit; as in nature, the germ or plantic principle of organic life develops itself of its own accord into the surrounding materials, and shapes a form according to its innate laws.

The comedy with Shakespeare is a poem in which men are exhibited as actually engaged in the struggle of life, it is the action and not the story, of human

vices and passions. He never explains his characters, he creates them, sets them before us in speech and action and then leaves it to us to find them out. No man that ever lived said such splendid things on all subjects universally; no man that ever lived had the faculty of pouring out on all occasions such a flood of the richest and deepest language. He may have had rivals in the art of ~~imagining situations~~, he ~~had~~ no rival in the power of sending a gush of the appropriate intellectual effusion over the image and body of a situation once conceived.

Another remark may be generalized in the whole Shakespearian comedy, that all the sympathies it gives are with goodness, all the hatred it engenders is against vice. Disfigured though it be in spots by the grossness of his times, or still more by theatrical interpolations, it is ministrant in the cause of virtue.

Falstaff alone is an instance, which, if we would we could not get over. Falstaff is one of the deepest, most carefully executed characters of Shakespeare. He unites in a very rare measure the vivacity and decidedness of the individual with the eternally lasting features of the species.

It is not without reason that his name found a lasting place in the dictionary of two languages and far from serving only as a refreshing pause between the serious parts of the poem in order to keep alive the vivid interest possibly declining like a clown of higher order, he maintains his independent and substantial position in the organism of the whole.

It is perhaps no paradox if english critics find in this rare fellow exemplified one of the most impressive

and officacious doctriens of morals of which the history of human weakness can afford any instance.

Falstaff is distinguished both by pedigree and accomplishment very clearly from the low companionship to which he is bound by his morals. In his youth he was page to the duke of Norfolk. When John of Gaunt is honouring the void head of the intruding Shallow with the confidence which the talkative justice of peace is remembering of with so much pride after fifty years, Falstaff was near the duke and at full liberty of his wit.

We have no reason to doubt it, for it is obvious that Falstaff has no interest whatever for feigning this story. Afterwards he is remembering moanfully under the burden of his corruption of the slender shape which sighing and grief or rather drinking of old sack and unbuttoning after supper and sleeping upon benches after noon have since that so unduly enlarged;

„When I was about thy years, Hal, I was not an eagle's talon in the waist“ &c. He cares more for his knighthood than it might be supposed. He alludes to it with self-complacency wherever there is opportunity and proves himself quite experienced in the language and manners of polite society.

But true enough it is long, long ago, since he acquired this knowledge. Bardolph is his knave these thirty-two years, B. the still and resigned martyr of an unquenchable thirst, — with Poins he meddles these twenty-two years and even fifty-five years have passed, since Shallow his youth acquaintance has frequented school.



That he has grown old his white hairs do witness it, his cheerful look and most noble carriage struggle hard against the mountain of offence which for many, many years has withdrawn from him the aspect of his own knee and which one could wish smaller without the love of Pharaoh's lean kine.

From the society of the great and the noble he is banished since long, but the waiters of tavern hosts know him the better, as also smeary carriers, gentlemen of the shade, smitten with lunacy, minions of the moon and merchants plundered on the king's high way. But a pleasant midsummer precedes his approaching winter.

The prince's humour has chosen the old fat sinner rather than the whole youth of merry old England. He is on thou and thou terms with the genuine royal son who pays the knight's tavern bills, vies with his jokes, defends him against the king's judges and opens to his fancy the bright prospect when the hard times of visitation will come for the Lordchief Justice of England, when resolution will be no more fobbed with the rusty curb of old father antick the law, because the laws of England will be at his full command and disposal especially against those impudent merchants who send bills and demands of security to the noble knight in lieu of old sack and new silk.

So the opening of the action finds him and him whom nature has not (as in the case of the white-livered prince) refused the faculty of understanding a good joke, the poet does not leave long in doubt why the prince has chosen for his cherished hero that tun



of man, that white-bearded Satan, that bolting hutch of beastliness as companion of his light leasure.

With all his mean honourlessness, with his lying disposition, cowardice and filthy gluttony F. exercises in his company the superiority of an appearance finished, closed and harmonious in itself over the undone, uncler and half.

What he is, he is thoroughly and in no ordinary measure. There is no mediocrity, no uncertainty in his appearance. He has climbed up the highest pitch of meanness with an exertion of genial vigour which employed in another direction would have been more than sufficient to secure the most brilliant success.

In that tournament of wit, in the incomparable scene of Eastcheap he gains the full prize and unquestionably deserves the laurel. How excellently he is parodising in his throne speech not only Poiston's king Kambyeses, not only the affected sayings of the euphuistic fine speakers but in general the hollow pomp of those state actions, that court ceremonial, from whose tedious dignity the son of England flew to the solid jests of Eastcheap.

His presence of mind is unshaken as long as it does not catch the throat. The Lordchief Justice or the serious prince John impose upon him as little as Mr. Shallow. His witticism sometimes cynical, indeed marvelously seconded by the natural contrast of his awkward age against the unbounded and still after all unhurtful lust of his covetousness is excellently based upon the delivery from all and every illusion, even the illusion over himself which gives to his dullest brags often a particular touch of irresistible humour.

Or is not genuine humour when the old fat sinner cries to the anxious merchants: „They hate us youth.“ That letter too where he calumniates Poinas sounds by far more likely to a dull beerjoke than a serious outrage against the favour of the comrade. „I will imitate“ &c. But even the backbiting against the prince is more customlike swaggering and bragging than any serious disposition for slander. His lies are too palpable, too obvious, too grossly garnished for the supposition that this fine sly head could utter them with cold malicious calculation.

Against such a feature in his character the very decisive influence exerted on his companionship is a striking evidence. The hostess so much and so grossly fobbed forgives the jolly fuddler as soon as she is favoured with a friendly air, the page attending on him proves a worthy disciple in a very short time. Bardolph is going on with him that way these 32 years, and the prince allowing him the confidence of a dog is well aware of having found a mastiff who if well enabled to molest by his covetousness of barking has neither the teeth nor the malice for biting seriously.

Now in fact neither wit nor education, neither fortune, nor favour can beware the fat knight from sinking entirely: and here is the solution of this character. First probably customlike and unconscious but afterwards resolvedly and with full consciousness he has changed the moving principle of moral society with the plain state of nature. He deserted honour true as well as false in order to follow the standard of sensual enjoyment without any restraint. It is the common instinct of the beast which under the very

transparent mask of practical sound sense raises against the vivifying nerve of all moral development in the famous monologue before the battle, that snobbish catechism of all ages and nations, that symbol faithfully observed by thousands and myriads distinguished from the fat knight chiefly by their smaller witticism and their greater pretensions.

„What is honour“ &c.

We have here the drawback of the coin sparkling with Percy's stamp: on one side beastlike indifference against the judgment of the world, on the other a passionate competition for it. And as in the prince the sound unshaken consciousness of his own worth begets a heroism which in the full possession of the essence and source of honour resigns sometimes even on their external badge, so in F. the perfect and clear conviction of his own naughtiness prevents the mere desire of false appearance wherever it demands the least sacrifice of his greediness.

Painfull disguise is not his business, where the impudent bragging, the grotesque-jovial comedy of his knight-virtue will not do, there he gives himself over to his own ease and suffers people talk as much as they like. There could hardly be fancied any reward which could induce him to leave for a week the sack and live soberly.

Until the last sparkle the power of will is lost in this nature given up to the world of sensuality. Thus its entire perdition is inevitable.

It is an honourable sign of the natural grandeur of the poet that he succeeded in administering his poetical justice on this most amiable and genial of his

sinner so inexorably as it is the case in the whole II part of Henry IVth. Falstaff's appearance from the victory of Shrewsbury until the cruel disappointment by his royal Hal is an everlasting triumph of the genuine artistical vein over that frivolous virtuosoship which rather becomes a dozen of times untrue to the chief idea of a masterpiece than to suffer a witticism to be suppressed or an effect escape.

How the genuine artist always works on the great and the whole, how he cares only for gathering not for dispersing, for clearing of passion and moral rising, not for deafening and dazzling effects; this can be shown in few works of art so distinctly as in the characterising of F. and the prince in the II. pt of Henry the IVth. There was a moment where their paths seemed almost to be blended, where the fresh humour of the overweening youth seemed to draw once more the most brilliant fire from the original faculty of the old glutton's witticism.

But is not in Sh.'s nature to delight in the seducing splendour of this meteor a moment longer than the inner law of his uncessantly unrolling masterpiece is allowing. In slow but stately gradations the humour of the prince gets more solid and serious, the jokes of F. grow more trivial and rugged, his conduct more offensive and mean, the consequences of his beastly sensuality more serious and pernicious; till at last the catastrophe restores with inexorable necessity the seriousness of life into its rights and makes no exception whatever in favour of the ingenious good for nothing.

However the sketch of the character of the knight of Eastcheap would be rather imperfect if we would

not accompany him to Windsor and meet him again in the Merry Wives. Constrained by the constant conflict between the rendering faculty of his thirsty throat and his purse he resolves to arrange his pecuniary difficulties on the expense of two well to do citizens of Windsor. As the report goes that in both houses the wives though not more young, but still stately have their husband's purses, he conceives the project „to make them his East and West Indies and trade them both.“

Thrice Falstaff runs himself into a noose. Thrown into the Thames, cudgeled, at last publicly insulted and made the children's jest, the fable of city and court, he atones on his body, his purse and his name for his knightly disparagement of civil right and female honesty. F.'s reappearance at Windsor may be considered as an episode of that midsummer of his fortune and respectability, the sun of which was shining on his old days since the battle of Shrewsbury.

In this midsummer of his fortune, in the golden glimmer of the stolen war-glory ungenuine, but not yet quite outworn F. by the favour of fortune made still more shameless resolves a last booty into the old romantic country of enamoured folly. His victories over Mrs. Quickly and Dol Tear Sheat have evidently raised his confidence. He spies entertainment in Mrs. Ford's. Falstaff has not yet quite unlearned the tricks of those fine days when he made his gallant studies under the duke of Norfolk's pages.

The only difference is that he is anxious to reproduce now the fine minion pictures of his youth in bolder vibration with the mason's brush.

His poetical essays on Mrs. Ford's eye emulating the diamond, on the right arched bent of her brow, on the firm fixture of her foot, are cruelly disturbed by the arrival of the despised cuckold so that the enterprising knight is obliged to force his gigantic mass into the linen basket. Twice more the poet makes him tumble into this blunt trape. After the whipping cheer he is not saved the public humiliation nor the town and court gossip, nay he is not even suffered to keep the money won from Mr. Ford.

He is upbraided with being old, cold and withered, of intolerable entrails, as poor as Job as wicked as Job's wife. Unmasked, overreached, mocked at by old and young, he raises in his despair both comic and woeful the last rocket of his humour against the Welsh goat by which he is ridden against the coxcomb of frize wherewith his humbled age is adorned. Then he surrenders at discretion and offers the key to his comfortless conduct as well as to the true Shakespearian idea of his part and in a certain sense perhaps of the whole piece by bursting out into the words: „I was three times on the point“ &c.

Indeed he was 3 or 4 times on the point of repentance, but in bad company even a saint is corrupted. He was innocent as the lamb before knowing Hal and now he is little better than one of the wicked. Thus he swears by the Lord to give over his life, turn true man, in a word to repent (and that as he adds) suddenly whilst being in some liking. Poor soul has misused the King's press damnably, has even forgotten what the inside of a church is made of, all for that company that villanous company.



But what are good purposes, what favourable opportunities for bettering, when flesh is so overpowering as in the fat knight. In the state of innocence Adam fell, what should poor Jack Falstaff do in the days of villany. Thus it comes that the prince of jesters, the grand-master of satires, sparing nobody, gets the banter of simple city folks, whom he intends to cheat. He has against himself not only honest men, but even jesters, — under the consciousness of silliness and stupidity sinks the iron forehead which was accustomed to consider the laws of the realm and the rights of the feeble as the light prey of his incomparable wit.

Thus he ripens before our eyes for the double catastrophe by which he is overtaken first at Windsor and at last and for ever at Westminster-Abbey.

That prodigious subordination of the esthetical point of view to the moral one mentioned above in the dramatic development of his character, is one of the most striking characteristics of Shakespeare, and in comparing him with the great comic writers of the romance nations, we easily discover the infinite difference between the comedy of the English poet and that of the French or Spanish, where a freer conception of ethical images suddenly throws aside all respect for civil morals, as in the mirth of carnival, in order to indulge in the senseless play of humour and to rejoice ingenuously in unscrupulous levity, so that the peevish mother-in-law called virtue has no right to disturb the play of the overbearing children.

On the humour in Shakespeare.

The great band of humoristic writers, who see nothing to admire in common reality and who are no such artists as to love reality on account of something higher; unable as they are to produce either the ideal or the expression of humour have quite perverted the meaning of this word in the reading world.

To keep the reader in constant laughter by a narrative or ludicrous exhibition they think to be humour. To get over the seriousness of life and its stern task with frivolous witticism, this they think to be humour, whereas it is but a caricature of humour.

Such a caricature may excite the loudest laughter, but in laughing we forget how shallow this laughter is not being aware that by overstepping the bounds of moderation laughter becomes ungraceful, nay that moderate laughter may be far gayer than the unbounded spasmodical laughter which seizes a man and passes suddenly away.

It has been stated that man has a strong bias for evil and we may extend the assertion to a natural bias for malicious laughter. What kind of laughter is the inextinguishable laughter of the gods known as homeric? Surely Homer does not allude to the pathetic but the fascinating side of laughter.

This laughter does not arise from oddity, poignancy and burlesque, but it springs from the heart and is an enjoyment with the divine in the moment, when imperfection threatens to shadow it. Such the inextinguishable laughter of the gods at the limping

of Hephaistos is no mere mockery or derision, but a merry laughter excited by the contrast between the divinity of the limping god and his accidental imperfection, whereby his divinity is made yet more apparent.

The limping god himself shares the laughter being sure of his divinity and of his art wherewith, as we know, he delighted the eyes of all the gods of Olympus and this is humour in the hobbling god. Certainly this humour is „naïf“ as there is no genuine humour without „naïveté.“

Humour is always the result of a contrast. Without it the reconciliation of contrasts in sentiments is not possible. To be sure there are petty contrasts consisting in a sort of pityful sentiments and no one has a right to boast of having solved them, but the greatest contrast is that which exists between the ideal and real; it is humour which solves even this problem and hence deserves the name of poetry.

In comedy Shakespeare never condescended to common ridicule, but exhibited the humour produced in his tragedies in all its nobility. He only went back the way begun in tragedy.

In tragedy he derived the gigantic will of his heroes from false intellect or folly, so that this will should be broken in the moment of unmasking and should become contradictory to reason; whilst in comedy Shakespeare begins with the normal nature of men; makes their imagination burn and erect a world of witchcraft around itself congenial to real life, but which after the exhaustion of folly in its ridiculous contrast to reason dissolves into sober reality — this being the main quality of humour in comedy. This may be

noticed in the „Summer Night's dream,“ in the mask „as you like it“ in the „comedy of errors“ and so on.

And as in tragedy the chief object of the tragic which only aims at sentiment, differs from the object of composition which aims at the spiritual, so in comedy the main object of the comic tends to sentiment and its style to the spiritual. From that we gather that the difference between tragic and comic lies only in the various excitements of sentiment, not in the style, where the sphere of the ideal and the humorous remains the same as in tragedy.

It may look like a paradox to identify humour in tragedy and comedy, but the answer will be, that what we moderns are pleased to call humour is but sparkling witticism. Wit lies in single thought, humour in description, in the juxtaposition of serious and ludicrous objects, not in any one of them exclusively, but in the general effect of the whole.

Speaking of the humour of Falstaff we do not mean F.'s wit expressed only in sayings and turns of phrases, F.'s humour is shown in his actions, for instance in the above mentioned coronation scene with prince Henry where he being the king warmly recommends F. to the prince or on the battle field, where he feigns to be dead, in order to escape death. The poet's humour appears also in the dauphin's famous eulogium on his palfrey. Henry V. III.

Even nowadays Prudelwitz and Strudelwitz would neigh their compliments with the greatest glee if they ever had an opportunity of rehearsing the delightful chatter concerning the mistresses of these knights of the sun and star which chatter arises out of this

equestrian prologue; it is the most memorable epic of turf, the true song of songs of sport, the most precious flower of hippology, the true jewel of genuine horse-enthusiasm, which by the way even in our days has created a worship by no means to be despised.

So for example F.'s „foresight is fortitude“ is a mere witticism, but presented in the said action it becomes humour in as much as for action a constant disposition is required, for witticism only a short caprice. In his heart Falstaff derides the world, in order not to be obliged to lament over himself. On this basis F. possesses a seriousness almost tragical, but by the means of his fancy he builds for himself a world of merry actions, and this is humour.

A modern writer of comedy would bring F. tipsy on the stage, as he drinks so much sack and would think that to be humour. But Falstaff is always a sober thinker and indeed sometimes rises above the level of his fellow-mates Shallow and Flat, whose wit is unable to comprehend his humour.

But the humour of Shakespeare is distinguished even from that of Falstaff in as much as the tragic vein is quite invisible in the poet and the mind of Shakespeare is enclosed in a complete want of self-consciousness and his highest triumph is the spectator's forgetting the author over the work.

We come now to the third and last source of Sh.'n. humour which does not concern so much the poet as the man. In spite of all the objectiveness and self-denial of the poet there occur in the rich world of his great art many comic figures where the man is discernible himself. We read in the Bible that the Lord

is neither to be perceived in the storm, nor in the fire, nor in thunder, nor in the earthquake, but in a still small voice.

Again it is said in the Scriptures, that God does not appear personified in heroes, whose fame fills the world, but in the weak unselfish and derided son of man. Thus the Bible recommends us the way to wisdom with the words: Wilt thou be wise, go and become a fool to the world.

As then the Deity manifests himself in these gentle breezes, so Shakespeare's own soul appears in the soft, lovebreathing, melodious lines of poetry and gentleness. As the deity does not appear in the storm and heat of passion, of worldly greatness, but in the son of man uncomprehended, mocked at and, as it were, beside himself, so the mind of Sh. appears, paradox as it may seem, in his fools. He who has attentively studied these types of his comedy will easily find out that the poet's subjectivness nowhere else appears so clearly as in his fools and this is the most splendid humour of Sh. the man.

But here the question could be raised how it may be artistically accounted for, that he is so clearly visible in one form of art, whilst in all others he is absolutely invisible. The answer is simply that the fool is the only one type in comedy which is never subjective. The fool in action does not exist as an active selfwilled person; he is unselfish, he exists but for others, not to favour their actions or to check them, but to say the truth, a truth indeed to which others listen as to a mockery, whilst it deserves the most serious attention.

If the fool hits one or an other of the heroes, the hero does not perceive it or feigns not to do so. If the fool hurts him, the hero laughs or the fool is whipped. Even the fool in king Lear complains that truth's a dog that must to kennel, he must be whipped out when Lady, the brach, may stand by the fire, and stink.

It afforded Sh. the greatest pleasure to get a fool into his comedy, not to serve a shallow custom, as was the custom of the court, but to represent something higher in the fools.

In them Sh. the man, the philosopher could appear personally, because the fools of Sh. resemble one another to a hair, their thoughts and views are the same, the external world only is changed. Thus if Sh. gives a name to the fool in the list of dramatis personae then it is a symbolical one, for instance the fool in „as you like it“ is called Touchstone. The fools of Sh. always appear where folly in high station appears in the garb of wisdom and then the fools talk wisdom in the garb of folly.

Jaques one of the sons of Sir Roland du Bois a much deeper man, than his stern brothers, separates himself from them in order to attain to such folly. The words in which he describes to the duke the essence of folly, are very remarkable, both for the proper type of his folly and for the great poet who is the creator of this singular figure:

I must have liberty

Withal as large a charter as the wind

To blow on whom I please for so fools have;

And they that are most galled with my folly,

They most must laugh:
And why sir, must they so?
The why is plain as way to parish church:
He that a fool doth very wisely hit
Doth very foolishly, although he smart,
Not to seem senseless of the lobe: if not,
The wise man's folly is anatomiz'd
Even by the squandering glances of the fool.
Invest me in my motley: give me leave
To speak my mind and I will through and
through
Cleanse the foul body of the infected world
If they will patiently receive my medicine.

This monologue proves much more drastically than any other in Sh. that the fools whom he makes use of are for him at the same time the very wisest men of the world, who in this world of fools with the pretension of wisdom are obliged to make fools of themselves.

In the psalms and epistles of St. Paul we find something of the same kind; of course in their sublime and metaphorical language relating to the most sacred subjects.

II. Ben Jonson.

Seldom has criticism so variously judged on a poet as on B. J. The number of his adversaries was always very considerable and only since lately justice has been rendered to him, who was so often illused from different quarters. Whilst Young compared him with blind Simson, who bore the ruins of antiquity on his

shoulders and buried his mind under them, criticism of a newer date bestowed upon him endless praises and some admirers may even be said to have by far exceeded the boundaries of impartiality.

It is worth while to notice that Hurd first succeeded in defending fully Jonson's dramatical works, all of which nearly were fallen into oblivion, till 1596 *Every Man in his humour* appeared which shared in the undisputed general applause of the competent public. The lucky success won by this rather overrated piece made him a little overbearing and the highmindedness was still more evident in the following Epilogue of *Cynthia's Revels* where he addresses his audience in these words:

„To crave your favour with a begging knee,
Were to distrust the writer's faculty,
To promise better at the next we bring,
Prerogues disgrace, commends not anything,
Stiffly to stand on this, and proudly approve
The play, might tax the maker of self-love
I'll only speak what I have heard him say,
By — 'tis good; and if you like it, you may &c.

Ben Jonson opened a new path for his comedy and became the pioneer of a school justly called the critical in comedy, in opposition to the more weighty merits of Shakespeare, the study of whose works requires by far more cunning as well as mind than those of his rival, who strove to puzzle by splendid qualities and immediate success.

He did not rest satisfied to bring forward well known general facts; it was his aim to gain the applause by surprising effects. Nor did he leave of his

creative genius the free shape of a real piece of art, but with self-conscious intention and full surety of mind, he always kept in view the effect of his sharply limited figures.

With his wonderful knowledge of real life and a correct observation of human vices and follies, a true epigrammatical condensiveness of a vigorous and manly style the impression of which being still enhaunced by the splendour of multifarious scholarship, the triumph of his school could not but be secured. Thus it came, that whilst Shakespeare lay forgotten nearly a century, Ben Jonson found sufficient acknowledgment during his life.

With the fullest earnestness and the sternest veracity, he is more anxious for the resemblance than for the effect of the comic and thus he deserves the blame that his characters are overcharged, that his plots are, what is called in sculpture, mosaic work, presenting such a multitude of details which are seldom if ever combined in one and the same person. Thus we may account for the accusation Jonson has been charged with, that he did not paint real men and women, but mere personifications of vices and follies, that in his characters he never did describe an individual, but the mere abstraction of an idea, and in the climax of this exaggeration he reached the point of culmination.

One can hardly deny, that his sharply drawn canvass often degenerates into caricatures, but there is no lack of many exceptions deserving unbiassed acknowledgment, especially in the case of those characters, who still in his life time served as prototypes of

real persons to whom he is thought to have strikingly alluded. This may serve as a proof that his characters are strongly and correctly delineated.

The whole scheme is handled with a perpetual and accurate view of the parts, the action is vivified and forwarded in the most eloquent manner, sometimes by poetical inspiration and classical lore, in a word the whole and the single parts are mutually connected and the artful execution deserves full admiration. In spite of all these merits we are sometimes disturbed by the studied affectation and labouriousness, so that Schlegel seems to be right in his comparison of Jonson's comedies to solid buildings carefully arranged, whose weighty superstructure however has been left a nuisance to the impression of harmony and symmetry.

We comprehend the author's priding on his works as beings and creations of his own fancy and, what is more, of his high standard in pure morals and ethics. — As he was a blind admirer and imitator of antiquity, his comedies show a striking lack of the light jest, wherein Shakespeare abounds with such accomplished mastery; but they are by no means bare of the comical vein of a Juvenal, to whom he resembles both by the vigour and boldness of his language and by the bitterness and contempt, wherewith he almost overcharges his painting and description of human vice.

Both Juvenal and Jonson have a strong feeling of hatred against vice and both of them seem quite bare of the feeling for virtue, and especially in their female characters this lack of sympathy is the chief reason, that their language seems entirely deprived of that soft

tenderness Mrs. Jameson has so admirably traced in the women of Shakespeare.

Sh's. fools and knaves are men to whom we cannot refuse our sympathy and our hope of their getting rid of their follies and knaveries somehow or other; whilst the typical specimens of Jonson's fools and knaves are mere abstractions to whom we seek in vain for types in real life.

But though the classical drama was the prototype and the chief standard of his compositions and imitations, as already noted, he was far from following all the prescriptions and rules of the Stagyrte; in as much as he not only did not care for the unities, but even introduced a moralising chorus without any regard to the historical faith and truth.

With his want of the pathetic qualities he approached the roman comedy, but if he surpassed roman comedy by the bitterness of his wit and the sharpness of his drawings, he never reached it in simplicity and grace. With his sharp mind, his inexhaustive store of classical learning, the undisputed honesty of his own character, his condensed and compact style, he seldom if ever succeeded in pouring out the treasures of his genius in a free unconstrained shape, as it is supposed by Aristoteles in every true poet.

It is only in the smaller creations of his fancy where he shows such a tenderness of thought and splendour of diction, that we feel ourselves elevated and transported by the genius of a true poet. As a specimen we mention the two poems: „Drink to me only with thine eyes and“ Still to be neat to be drest.“

In the metrical lines of these smaller poems his

versification is easy and gracefull; as generally his songs and lyrical specimens prove not only the undisputed vigour of his style, but even a certain softness and grace which we never find in his greater works of comedy.

Besides we are sure that J's comedies would have maintained longer their position on the stage, if he had painted real passions and not mere humours and if he had combined those passions with the other various features of human life. By this combination he would have created types more akin to human nature and apt to excite general interest. The characters of the *dramatis personae* in his comedies are seldom marked by a striking or prevailing quality; they are not sufficiently contrasted with the persons of second order, all of them being equally taxed in his estimation and appreciation, not only seems his pen unnecessarily tormented with trifles, but even the patience of his readers or hearers is unnecessarily tried.

As we have seen above, he is far from flattering the prejudices or even the just claims of the public; he strived to improve their judgment and manners by the creation of types bold, vigorous, but seldom elegant, whose purpose was not to amuse, but to excite contempt and horror and to render society better and happier. In his anxiety to anatomize, if we may say so, the wickedness of human nature and social order, he did not deny that his creative vigour unavoidably suffered under the constant reflections of his mind.

The english language in the time of Jonson had not yet much lost of her original roughness, it was his merit to enrich, to purify and refine her and to pre-

pare her for the great tasks she has accomplished since then and God helping she will accomplish for the future. This is one of his merits most undisputed, though seldom perceived.

Of his older pieces none but *Every Man in his humour* has been preserved. It is a comedy rich and multifarious in its paintings but wanting in symmetry of structure and may serve as the first specimen of what may be called the domestic comedy, in as much as its chief object is the faithful description of english family life. Our author gives us a picture of the quaint ridicules and perversions which unfortunately so often trouble the happiness and peace of the english homestead; but we cannot help regretting the poet's anxious clinging to external peculiarities which of course often are quite immaterial, not perpetual, but changing in their influence and appearance.

What Jonson means by humours we learn from the Epilogue to his *Humourists*:

A humour is the bias of the mind

By which with violence 't is one way inclined

And in all changes that way bends the will.

The scheme of *E. M.* in his *H.* is well sketched, the plot is not without interest, the characters are vigorous, interesting and genuine, but considering all, they are outgrowings and exceptions hardly touching any common moral circumstance. The piece is not deprived of wit, the dialogue is enlivened, some persons such as Kitley and Captain Bobadill are true jewels and some scenes (such as 4th.) seem exemplary.

Every Man out of His Humour, the antithese to the former stands lower in merits, abounds in absur-

dities and gives true caricatures in lieu of real characters. These demerits did not prevent its success on the stage affording as it is many absurdities to laugh and containing some fine passages, such as the introduction where the poet addresses the public and we do not hesitate to consider it with Gifford as worthy to vie with the best thoughts of Aristophanes.

Such it runs:

„I fear no mood stamp'd in a private brow,
When I am pleased t'unmask a public vice,
I fear no strumpet's drugs, nor ruffian's stab,
Should I detect their hateful luxuries,
Were I disposed to say they're all corrupt“

After some words to his friends he concludes:
I not observ'd this thronged round till now,
Gracious and kind spectators, you are welcome,
Apollo and the Muses feast your eye
With graceful objects, and may our Minerva
Answer your hopes into their largest strain,
Yet here, judicious friends, mistake me not,
I do not this to beg your patience,
Or servilely to fawn on your applause;
Like some dry brain, despairing in his merit.
Let me be censured by the austerest brow,
When I want art or judgment, tax me freely,
Lest envious censors with their broadest eyes
Look through and through me, I pursue no favour.

The next of his better pieces which many critics (such as Hallam but not Gifford) prefer even to the *Alchymist* is *Volpone* or the *Fox*. On account of his feigned illness a host of griddy heirs come to show them their love and tenderness and their liberality by

rich gifts and presents of every kind all of them hoping to clear the bargain by a prominent share in Volpone's last will.

Now all these hopeful pretendents try to check mutually their influence on Volpone and everybody seems rather impatient for his death and the treasures expected after it. Volpone however deceives them all by aid of his parasitical and cunning flatterer Mosca, whose merry tricks are often very amusing. However Volpone is no ordinary mean miser, he is drawn truly and keenly, a rogue who is happy in the feeling of quaint malice, making their wickedness the source of his private advantage.

The low passion of legacy-hunting is excellently put forth in the various representatives and though the piece is in many respects inferior to the *Tartuffe* of Molière (to which it resembles in many others) it cannot be denied, that some passages are so vivid in their colouring, as scarcely any other specimen can be met with in the whole english dramatic literature.

Especially the scenes wherein the hero of the piece receives his friends and outwits them with simulated illness are extremely humoristical and still more striking, where Volpone feigns death and the three rascals throw themselves upon their prey like hungry vultures. The various intrigues bring at last the three chief persons before the court at Venice, where they all receive the deserved punishment for their wickedness.

Jonson has traced the various shadings of covetousness with great power and brings their description to the fullest climax at the close of the piece. With the exception of a few scenes of much jesting, the



whole piece does not produce by any means an agreeable or even comic impression; we are on the contrary seized with horror and amazement on several occasions, so that the plot seems to have been rather contrived with the view of leaving a lasting effect upon the moral sentiments of the hearers.

The Alchymist maintained the longest its standing on the stage. It is considered a masterpiece, and as far as diction is concerned, it is held to be second only to the comedies of Aristophanes. It has been characterized by Gifford as a prodigy of intellect. In the beginning of the first act we find Subtle the Alchymist eagerly discussing some rascally plots with Face, a waiter in the attire of captain, by the execution of which plots they hope to deceive their unfortunate dupes.

We get here, as it were, an introduction to all that follows. Face is charged with the task of alluring the dunces and of leading them to the conjuror and Soothsayer Subtle, who is presumed to have found the philosopher's stone, and the gain is to be divided.

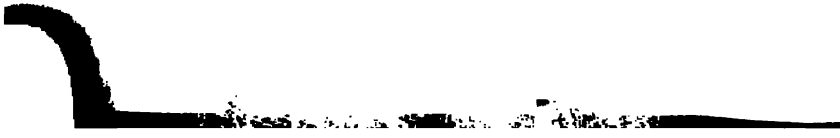
During the conversation they begin a quarrel, which of course is most characteristic; they reproach one another with their fair past and are only reconciled at the advice of their common mistress Del Common, by whom the necessity of that union and common action is urgently represented. Dapper a lawyer's clerk is their first victim. This fool wishes to get a helpful genius to assist him at his game. He is promised the fulfilment of his request, and as a proof of thankfulness the wizard promises him a mighty tutelar genius who will afford him great

treasures, assuring him that he has been under a favourable star and so on.

Then a tobacconist enters who has just opened a shop and, wants all kind of knick-knacks for his business. Afterwards he makes no little difficulty about paying the promised wages. But by far the most ludicrous amongst these fools is Sir Epicure Mamon who wishes to get the philosopher's stone and the elixir of life, and has always been known to be liberal. Subtle however has been already engaged these ten months in the preparation of this great arcanum and now the day, on which his prodigy is to be achieved, has arrived at last. Sir Epicure's character is a strange mixture of misery and voluptuousness, he longs for money, not for his own sake, but for satisfying his lusts, and even the elixir of life is to serve no other purpose than that of enabling him to indulge all his vices as long as possible.

Subtle has no difficulty in seeing through him and by assuming the mask of piety like all alchymistic impostors of that epoch, he finds just at the moment, when the long promised mystery is to be achieved, an easy opportunity of seducing the greedy Mamon by the aid of Del Common, disguised as a great lady, she being responsible for breaking the spell, for the success of which prayer, purity of heart and christian love are required. Sir Epicure is made quite miserable by the thought, that his sensuality has caused this failure, and is foolish enough to be deluded by a vain hope for the future, when the work is to be begun anew and brought to a successful end.

Some pious puritans are the next victims of these



rogues. Lovewith, the owner of the house, suddenly returns from the country, and, on his arrival, the whole plot is discovered, and ends with the unmasking of the deceivers. The scheme of the whole plot is pretty simple and the action vivid and attractive, the characters are boldly conceived and represented with great poignancy, so that both deceivers and deceived excite our interest, some of them, especially the puritans, are masterpieces of humour.

But on the other hand, it will scarcely be denied that the learned and bombastic pedantry, the incomprehensible gibberish of the Alchymist, which fills the first acts is unintelligible to many and annoying to all; and rich in description as some scenes are, the general impression of the whole is unfavourable nay even disgusting, in as much as low impostures are handled as jests and not chastised and stigmatized as they had well deserved.

Epicene or the Silent Woman is inferior to the two comedies last mentioned in vigorous sketching and dramatic effect, but Jonson's jesting vein proves so sprightly, lively and amusing that the whole piece may justly pass as a true comedy. It is perhaps the only one which could be still successfully brought on the stage, with some slight alterations.

The whole is but an excellent farce and the hero borders caricature, but the fact that such caricatures exist in real life will explain the author's aim in painting his own contemporaries. For the history of English civilisation the piece is of great value, as a faithful representation of London life and customs amongst the upper class of society.

The subject is taken from Libanius and Jonson deserves the credit of having worked out the chief idea with masterly hand, but the impression of the whole is weakened by its being filled with all kinds of knaveries and by its issue being too much lamentable.

Poor Morose suffers terrible pain, he is a peaceful and tranquil man who carefully avoids every noise and alarm. His residence is in a quiet street, all its apertures are carefully stopped up, that the house may be saved every nuisance and disturbance.

After careful consideration he resolves to marry, but his bride must of course be an angel of tranquillity, out of whom not a word can be got and finding a match who detests every noise and gossip as much as he himself does, he soon marries.

But after the marriage his wife suddenly becomes eloquent, and what is more in honour of his wedding the, town watch improvise a concert before his house.

We can fancy the fury with which he hastens to the court of justice, in order to obtain a divorce, but there is such a terrible noise that he is deafened and hurries away in a rage. One of the best scenes is that in which the wedding is preparing and in which the chosen sweetheart feigns shyness with so much art, that even gentle Morose gets impatient, and can hardly succeed in making her a little more conversational.

On contemplating her excellent qualities he becomes so charmed, that the servant is immediately sent for the clergyman, but of course such an one who talks as

little as possible and performs the nuptials in a twinkling.

The Devil is an Ass represents a devil as being extremely dull. Puck is understood to get Satan's permission to spend a few weeks on earth in order to have a fair opportunity of knowing mankind. Satan gives his consent making at the same time an eloquent speech on the weakness of men. The subject is evidently good, but the execution most unsatisfactory.

Puck enters the service of a simpleton who has been long desirous of seeing the devil. The new servant is charged to protect the mistress against lovers, who however deceive both master and servant. There are some scenes well worked out, but the whole is insufficient containing a whole nomenclature of many base qualities and as many absurdities. It is therefore not calculated to excite much interest.

Taking all in all we cannot wonder that, in spite of many weak sides Jonson succeeded in leaving a vivid impression on posterity. But his position in English letters would undoubtedly have been greater and less subject to dispute, if with all his scholarship he had penetrated more deeply into the essentials of ancient art, if he had possessed a fuller estimation of the moral spirit of humanity, a deeper sense of the high destinies of his country.

These deficiencies are the chief reasons, why the riddles of heart were to him insoluble, why he was not able to paint real virtue, why he remained without share in the great intellectual ferment which prepared the way for the political conflict of a later period.

Comparison and conclusion.

The superiority of Shakespeare's natural genius in comedy cannot be better shown than by a comparison between his comic characters and those of Jonson. The matter is the same, but how different is the manner. The one gives fair play to nature and his own genius, while the other trusts almost entirely to imitation and custom. Shakespeare takes his groundwork in individual character and the manners of his age and raises from them a fantastical and delightful superstructure of his own; the other takes the same groundwork in matter - of - fact, but hardly ever rises above it, and the more he strives is but the more enveloped in the crust of formality and the crude circumstantialia of his objects.

His genius resembles the grub more than the butterfly, plods and grovels on, wants wings to wanton in the idle summer's air and catch the golden light of poetry. Ben Jonson is a great borrower from the works of others and a plagiarist even from nature; so little freedom is there in his imitations of her; and he appears to receive her bounty like an alms.

His works read like translations, from a certain cramp manner, and want of adaptation.

Shakespeare even when he takes whole passages from books does it with a spirit, felicity and mastery over his subject that instantly make them his own and shows more independence of mind and original thinking in what he plunders without scruple than Jonson often does in his most studied passages, forced from the sweat and labour of his brain.

His style is as dry, as literal and meagre, as Shakespeare's is exuberant, liberal and unrestrained. The one labours hard, lashes himself up and produces little pleasure with all his fidelity and tenaciousness of purpose: the other without putting himself to any trouble or thinking about his success, performs wonders.

„Does mad and fantastic execution,

Engaging and redeeming of himself,

With such a careless force and forceless care,

As if that luck in very spite of cunning,

Bad him win all.“

On paraphrase as method of learning a language.

The paraphrase is an explanation or exposition of some text or portion of a text in which the sense of the original is expressed in a more ample manner. As a loose or free translation it is opposed to metaphrase. To quote Dryden in paraphrase or translation with latitude the author's words are not so strictly followed as his sense. The same poet (in *Cymon and Iphigenia*) uses the term in the following verse:

What needs he paraphrase on what we mean
We are at worst but wanton, he's obscene.

But as by far the best specimen in the argument of our subject undoubtedly the following passage from Fulton (in his *Dissertation on reading the classics*) may serve. He says „Where translation is impracticable they may paraphrase But it is intolerable that under a pretence of paraphrasing and translating a way should be suffered of treating authors to a manifest disadvantage.“

This rule is the starting point of the theme in our subject. By translating from one language into another it is not possible to follow the original in every item of the word, but rather should we be

anxious in giving the exact meaning, the true spirit of the original. The paraphrase ought therefore to be the rendering of an author's meaning in words different from, and generally more abundant than his own.

If it is a foreign language which is paraphrased, the paraphrase ought to partake alike of the version and the commentary, without belonging exclusively to either, because every language has certain idiomatical expressions, proverbs and peculiar sayings of its own, which are not rendible in any other, but paraphrastically. It was, if we are not mistaken, an Englishman or an American who thought the opposite method the best way of learning a language. According to this method we are at once redeemed from the bondage of grammar and at perfect liberty to leave the old painful paths of *honesta disciplina juventutis* for ever. The gates of heaven are opened to everybody and we are kindly invited to enter without being asked whether we have fulfilled our duty as school-tyroes and *olafs-faga*.

We take simply the first best poet and the dictionary of the language we want to learn and by translating word for word we may be sure of our success. The method known as Toussaint-Langenscheidt is, we believe, founded on that ingenious scheme. But fascinating as such a method may seem to everybody who wishes to become a Prichard or Mezzofanti without the trouble of school-toil, to the true and sincere friend of learning it is as absurd as the realm of Utopia in politics or the financial undertakings of Mr. Lowe, in social science. Nor do we believe in any other success of this method than that known under the

proverb: They have been at a great festival of languages and have stolen the scraps.

General notions and ideas about learning a language are for the most part utterly erroneous. We may learn a language for mere practical purposes. This is the aim of the merchant, the business traveller, the sailor, the trucheman and so on. We may learn a language for the higher purpose of being able to read the masterworks of its literature and of course this is a purpose requiring by far harder work than in the first instance. We may go a step farther and get a knowledge of the etymological structure of the language in a given state. Of course the toil and labour necessary to this end are the greater.

Then we may go so far as to make the language the object of our study in regard of its historical development, its different strata, its connection with its cognate sister languages of the same stock, and this will be the highest and indeed most troublesome way of mastering the language.

With such a view of serious work in the study of a language and languages we are duly prepared for the just appreciation of the necessity of setting down seventy-two scholars at Alexandria in order to make a good translation of the Scriptures, which considered in their comparatively small bulk seem not to require such a big job of work neither such a considerable number of men in order to translate them from one language into another, although this translation has been questioned as an historically ascertained fact.

We shall furthermore look in a different light

on the illustrious body of divines and philologists ordered by king James to work out a standard english version of the Scriptures. We shall feel deeply indebted to the learned societies in Germany known under the name of two poets, who adorn not only the nations and languages to whom they belong, but the whole human race, for their incessant labour in giving from time to time, what they consider to be, improvements in the extant german versions of Shakespeare and Dante.

If we take the greek of the new testament we know that it differs widely from the greek of the golden age of literature. And first we have to deal with hebraisms, three sorts of which may be distinguished

1) words, phrases and constructions properly hebrew or aramaic to which no correspondent term is to be found in classical prose e. g. *σπλαγχνίζεσθαι*, *ὀφειλήματα ἀφιέναι*, *πρόσωπον λάμβανειν*, *οικοδομεῖν* (in the metaphorical sense) *πλατύνειν τὴν καρδίαν*, *πορεύεσθαι ὀπίσω*, *οὐ . . . πᾶς* (in lieu of *οὐδεὶς*) *ἐξομολογεῖσθαι τινι* &c

2) words, phrases &c. which are to be found in good greek used by the *κοινή* but in a different sense e. g. *σπέρμα*, *ἀνάγκη*, *ἐρωτᾶν*, *εἰς ἀπάντησιν*, *πέρατα τῆς γῆς*, *χειλος*, *στόμα*, *ἐνδύσασθαι Χριστὸν* &c.

3) words phrases &c. occurring both in good greek and hebrew so that they may be considered both as vernacular to the jewish writers of the New Testament and the *κοινή* as used in common language e. g. *φυλάσσειν νόμον*, *αἷμα* = caedes, *ἀνὴρ φονεύς*, *παῖς*, *μεγαλύνειν*, *διώκειν* &c.

Now suppose a verbal or literal translation would be endeavoured from one language into another, the consequence would be not the true meaning, but the perfect misunderstanding of the original. This has been the case with Aquila who anxious to translate not only every word but every syllable renders Gen. I. 5 by *ἐκάλεσεν ὁ θεὸς τῇ φωτὶ ἡμέρα*. Here we have an opportunity to consider the power of paraphrase as a means of understanding a foreign language.

What is more besides the idiomatical working in the genius of the language, we are aware of the analytical use of the prepositions: *γένγειν ἀπὸ προσώπου τινός, ἐγράφη διὰ χειρός τ., πάντες ἀπὸ μικροῦ ἕως μεγάλου*, where in the old language undoubtedly the simple cases of nouns had been sufficient to express the meaning in the same synthetical way, as did the anglo-saxon or old romance languages.

Again hebrew is poor in conjunctions whilst classical greek abounded in them. The monotonous uniform structure of hebrew may therefore be contrasted with the opulent superabounding rich development of the syntax of classical atticism, where many tenses and participles are linking together in beautiful symmetry the various sentences of a periodical structure.

Moreover all the nice and subtle intricacies expressed by the greek moods such as the optative of the different tenses, or by the so called indirect quotation (*oratio obliqua*), giving such a vivid tincture to greek composition are in the hebrew-greek paraphrase sacrificed to the conformity of hebrew diction.

And not only is this the true case with the Septuaginta who were bound by the most scrupulous

conscientiousness in translating, but even with the authors of the New Testament who wrote originally and who, at least some of them, had a regular greek classical training.

The fact is that every language is a living organism subjected to the multifarious changes which it necessarily undergoes in different epochs and where verbal translation is impossible, free paraphrase will serve best.

Phrases like ἀποκρίπτειν τι ἀπό τινος, ἐσθίειν ἀπὸ τῶν ψυχίων, ἀθῶος ἀπὸ τοῦ αἵματος, κοινωνὸς ἔν τινι, ἀρεσκαίειν, προσκυνεῖν ἐνώπιόν τινος, εὐδοκεῖν, θέλειν ἔν τινι, βλέπειν ἀπὸ sibi cavere α, προσέθετο πέμψαι or the negative oath εἰ δοθῇσεται or the doubling of the numeral to express distributives such as δύο δυο bini in lieu of ἑνὰ δύο of which of course we could enlarge the number by other passages are, though greek in their external shape, hebrew in their spirit.

There occurs another instance of bywords and phrases known in rhetorical composition under the name of paronomasy such as καὶ λυμοὶ καὶ λοιμοὶ ἔσσονται, ζωὴν καὶ πνοὴν — we have them in english equally: wear and tear, life and strife &c. Such expressions will be the true stumbling-block for a literal translation and we must take our refuge to paraphrase. . . . We have a literal translation of life and strife in german, but we cannot translate wear and tear without damage to the rhyming colloquial power hidden, as it were, in underground mines in such phrases usually belonging to what may be called the fossil strata of a language.

Such bywords or playwords occur in the best classics viz. Demosth. Aristocr. 457 b:

ἀνθρώπους οὐδὲ ἐλευθέρους ἀλλ' ὀλέθρους in Plato Phaed. 83 d. ὁμότροπός τε καὶ ὁμότροφος Aesch. Ctesiph. οὗ τον τρόπον ἀλλὰ τον τόπον μόνον μετήλλαξεν and such is the playword of the Saviour Mt 16. 18. σὺ εἶ Πέτρος, καὶ ἐπὶ τάντη τῇ πέτρῃ οἰκοδομήσω κτλ. Rom 5. 19 we have: ὥσπερ διὰ τῆς παρακοῆς τοῦ ἑνὸς ἀνθρώπου ἁμάρτωλοι κατέστάνθησαν οἱ πολλοί, οὕτω καὶ διὰ ὑπακοῆς τοῦ ἑνὸς δίκαιοι κατασταθήσονται; in II. Cor. 4. 8: ἀπορούμενοι, ἀλλ' οὐκ ἐξαπορούμενοι, in II. Th. 3. 11 μηδὲν ἐργαζομένους ἀλλὰ περιεργαζομένους, in II. Cor. 5. 4: ἐφ' ᾧ οὐ θέλομεν ἐκδύσασθαι, ἀλλ' ἐπενδύσασθαι, Act 8. 30: ἤρᾳ γε γινώσκεις, ἃ ἀναγινώσκεις.

In all these cases a mere mechanical translation is utterly valueless, it requires the elaborate skill of the artist to express their true meaning in a foreign idiom. Of course the difficulty to be met with will increase the more alienate one language is to the other. We may give therefore greater credit to Longfellow for his excellent translation of Dante than to Schlegel for his not less excellent translation of Shakespeare, and if the French cannot boast of such a standard version, the fault may lie sometimes beyond the ordinary power of their vernacular tongue.

The French language is hardly capable of the fine delicacies of Shakespearian wordfun, of his art in playing with allusions sometimes hid not only in words but in mere sound. How can a Frenchman deal with Shakespeare's Rome and roam in Jul. Caesar, suppose him to be even an excellent translator, perfect paraphrast and a tolerably good philologist in order to

appreciate the change which has taken place in the engl. pronounciation from the time of Queen Elizabeth down to the time of Queen Victoria.

Of course the perplexity is not so great if we have to do with two cognate languages. But still even then the task is sometimes not easy at all. Let us give as an illustration of such a combination of two kindred idioms the beginning passage from the *Beowulf* in its original text with some explanatory notes:

Hwaet we Gaer-Dena
in year-dagam
feod-cyninga
frym ge-frunon
ha sa athlingas
Ellen fremedon
Oft scyld scefing
sceapen (a) preatum
monegam maegpum
medo — setla of - teah
egsode eorl
syddan aerest weard
fea — sceaft — founde
he peas frofer gebad
weox under wolcnum
weord-myndum pah
or paet aeg- hwlyc
para ymb sistandra
ofer bron-rade
hyran scolda
gomban gyldan
paat waes good cyning
paem eafora waes

after cennad
geong in gearðum
One God sende
Folce to frofre
fyren-pearfe on geat
pæt hie oer drugon &c.

hwaet-what, to behold gear-yore, the time past
peod-cyning-a mighty king,
peod-people, nation peod-cyning a king of nations,
prym-glory, strength, frunon, frugnon, fregnan to
know by asking, to hear, learn
Ellen — a powerful deed, strength, valour
fremedon: part. to freme, to profit, prosper
sceatan an ennemy, a robber thief, preat-host, swarm
moneg-many, maegd-kind, tribe
medo-meadon, teah, teon: to drive
egsu - to frighten, syddan-then, since, weard,
weordan, *) become, get; fea-for that, than, frofer- to
comfort, gebadbiddan, hide, weoxan-in-crease, wol-
cnum, wolcon-cloud air welkin; weord- worth, worthy,
mynd-mind, memory
pah imper. to peon to thrive, flourish
od adv. till, aeg - hwa - aeg - what - aeghwylc, aeg-
hwylc-each &c.

We might quote Caedmon or the Ruthwell Runes
or Alfred or any anglosaxon or even semisaxon writer
such as the author of the Ormulum, in order to prove
that a literal translation would result short of the
true sense of the original and that by paraphrase alone

*) Woe worth the day.

W. Scott.

we can arrive to a just appreciation of the idiom we have to deal with.

For the beginner in the study of a language of course literal translation is indispensable. As long as the student has not mastered the rudiments of grammar in every department, both in etymology and syntax, he will find literal translation the best way to help him along to acquire a sufficient knowledgo of the vocabulary, of colloquial phrases, of all the hidden treasures of the foreign dictionary.

But once this part of his task fulfilled he will do good to enter more deeply into the secret peculiarities of the idiom by means of paraphrase. If for instance the german student wishes to become a perfect master of the english language, let him study and study deeply and closely and study again and again, Chaucer Spenser, Shakespeare and let him try to make paraphrastical compositions on them.

He will soon be obliged to enter into an historical development of their spelling, their pronunciation, their versification, in their difference from their times down to the Victorian English.

Again literal translation is indispensable for a close study of the greek and latin languages. The student is bound to master the greek verbs first, and then he is at liberty to enter into an esthetical appreciation of the beauties of Sophocles and Demosthenes, of Aeschylos and Plato, of course but with a tolerably good preparation in the greek vocabulary.

There is a danger to play in dilettantism of esthetics with the tyro who has not mastered good old Buttmann or the more recent standard rules of Cur-

tius. But as soon as (to use a school-slang term) the ass's bridge is left behind, he may be allowed a greater independence in translating, he may begin with paraphrase. It will help him along, to acquire not only a deeper knowledge of the classical, but even of his own vernacular language, whereinto we may refer to the authority of Goethe who says that nobody is a true master of his own language, who has not mastered foreign ones.

The full understanding of a great poet cannot however be reached by means of any other language but his own. The whole effect of art in poetry is naturally founded on the power with which the poet is enabled to make language the truest and highest interpret of his genius and mind. If we compare poets of different ages and nations viz. Shakespeare and Goethe, Schiller and Racine, Aristophanes and Molière, Homer and the Nibelungs, we start conscientiously or unconscientiously from a rather fictive point of view.

We presume readers or hearers which may have existed before the tower of Babel or in the time of the pouring out of the Holy Spirit when men were gifted with the power to talk in fiery tongues, but which unfortunately do not exist in our hard matter - of - fact times.

Even such a fine philologist as Geoffrey Hermann will hardly be supposed to have mastered his Pindar or Sophocles in all their hidden subtleties and intricacies with the same perfection as Schiller or Goethe, simply because the language of the latter was his own vernacular or as the Germans call it mother-tongue. As to Shakespeare for instance even an Englishman of



our days will find some difficulty in getting through all his peculiarities of style and expression, his word-plays and double meanings, as everybody is aware, who has studied the great poet with such means as Craik's English of Shakespeare, Ellis's Pronunciation, Abbot's Grammar, Nares's Glossary and other philological helps of Shakespearian lore.

But even the best translation of a drama of Sh.'s will hardly cause the same effect upon the feeling of a native German, as even a drama of a second rate german dramatist such as Iffland or Kotzebue, just because the reader is not perplexed by the difficulties he necessarily meets in the foreign author by which he is never baffled or even stopped in his own.

It is true however that in some exceptional cases we find translations of such a high order and standing that even free original poetry can hardly vie with them, much less surpass them. But in such cases they are rather paraphrastical, just because our own vernacular language is pushed above its usual boundaries, without however suffering any force or violence and because it is constrained to appropriate a whole dominion of strange notions and forms and to enlarge the whole circle of our former ideas. In test of our opinion we quote the english authorised version of the Bible, Luther's Bible, and even partly Homer by Vofs, Chapman and Pope.

There are german translations of Shakespeare abounding in passages wherein we completely feel the effect of the splendid poetical genius and the accomplished beauty of form, though and perhaps even because the words sound strange to our ears, though the

construction widely differs from the general rules of german syntax.

But such a success depends sometimes more on the original than even on the best art of translation. Generally german translations succeed more in the classical masterworks of the middle period, than in the pieces of the first time of Shakespeare's dramatical career, where his diction is still unripe and at the close of it where it grows too obscure and overcharged with bombastic thought. Where in this later case translation has succeeded, it is rather paraphractical.

But there occur other passages in Shakespeare where we are candid enough to avow the best translation rather insufficient, where we can only by the means of paraphrase escape the dominion of nonsense. Of course rigid criticism will say this is no translation: it is paraphrase. Granted to be so we give a few specimens leaving it to every honest reader to decide, whether any translation of them is worth the original, nay whether it is — at least in most cases — much more than a nice galimathias such as it has been immortalized in german by the well known „Des Lebens Unverstand mit Wehmut zu geniessen.“

— — Well then, here's the point &c.

Cymb. III. 4.

If I profane with my unworthy hand &c.

Rom. and Jul. (dialogue) I. 5.

It is quite impossible to feel the true charms of this dialogue between Rom. and Jul. in any foreign language or on any stage but the english. The words of Romeo „Thus from my lips by yours, my sin is

purg'd" followed by the first keen attempt of the lover on the lips of fair Juliet cannot be translated without complete failure as to the effect of the striking decisive moment of the lover's first approaching.

Painting is welcome &c.

Simon of A. I. 1.

O vanity of sickness, fierce extremes &c.

John V. 7.

An old hare hoar &c. Rom. and Jul. II. 4.

Hath R. slain himself? say but I &c.

III. 2. Jbid.

A little more than kin and less than kind

Hamlet. I. 2.

But the perplexity becomes really ludicrous and annoying for the hearer in the theatre who cannot be supposed to be always a Shakespearian scholar and even with such scholarship would still be at a loss to catch the meaning of Rich. III. 1: Now in the winter of our discontent &c. (Nun in unsers Winters Miss-vergnügen &c. . . .) If this is no language inspired by the ghost of fiery tongues, it is surely the finest blossom of nonsense.

We think the claims of the public right to give them such phrases and constructions which are appropriated to the common level of their understanding and it does not mind whether they are scholars or not.

If we wish to keep up Shakespeare for the german scene we cannot do so with translations even of the best and newest kind; we must get free from all difficulties mentioned above, which we can only by a certain alteration of the text (such for instance as Schiller's Macbeth) and this alteration — we call paraphrase.

~~~~~

construction widely differs from  
german syntax.

But such a success  
the original than ever  
Generally german  
classical masterpieces of  
career, and

## VITA.

Leopold Schart was born on the 25<sup>th</sup> March A. D.  
of 1844. Finished his middle class studies in 1864 and  
obtained a testimonial of maturity for the university  
with excellence in the department of ancient and modern  
languages.

He studied law and philosophy at the University  
of Prague and Vienna and afterwards philology in the  
same renowned high schools under Miklosich, Hartl,  
Müller, Zupitza, Mussaffia and others.

Since 1873 he became public teacher of gymna-  
sium and in 1877 assistant librarian to the Imperial  
Library Vienna, where he acquired many fair oppor-  
tunities of deep studies in classical philology, palae-  
ography and cognate sciences.

During his sojourn at Leipzig he privately atten-  
ded lectures of Prof. Curtius, Delitzsch and other pro-  
fessors of this celebrated university to whom he feels  
deeply indebted both for their lectures and the true  
scholarlike kindness wherewith they always heartily  
forwarded his studies.

9

LORD BYRONS

TRAUERSPIEL „WERNER“

UND SEINE QUELLE.

---

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

Friedrich-Alexanders-Universität Erlangen

vorgelegt

von

**Karl Stöhsel**

aus Kaufbeuren.

---

ERLANGEN.

K. b. Hof- und Univ.-Buchdruckerei von Fr. Junge (Junge & Sohn).

1891.

**Die Arbeit wird vollständig als Heft XI der „Erlanger  
Beiträge zur englischen Philologie“ erscheinen.**

## Einleitung.

Im November 1822 erschien Byrons Trauerspiel „Werner“, welches, wie der Dichter selbst in der Vorrede sagt, *is taken entirely from the German's Tale, Kruitzner, published many years ago in Lee's Canterbury Tales; written (I believe) by two sisters, of whom one furnished only this story<sup>1</sup> and another, both of which are considered superior to the remainder of the collection.*

Über das Verhältniß des Dramas zu seiner Quelle spricht sich Byron in seiner Vorrede selbst folgendermassen aus: *I have adopted the characters, plan, and even the language, of many parts of this story. Some of the characters are modified or altered, a few of the names changed, and one character (Ida of Strahlenheim) added by myself: but in the rest the original is chiefly followed.*

Bald nach dem Erscheinen des Stückes unterwarf Dr. Maginn, der unter dem Pseudonym Odoherty<sup>2</sup> schrieb, dasselbe in Blackwood's Magazine XII, 710—719 einer ausführlichen Kritik, in welcher er sowohl das Verhältniß desselben zur German's

---

<sup>1</sup> Byron nennt zwar keinen Vornamen, doch denkt er offenbar an Sophia Lee, wie er auch in einem Briefe an Mr. Murray (Letter 442 in: Letters and Journals of L. B., by Th. Moore, New-York, 1836) ausdrücklich sagt: . . . . . *and also cut out Sophia Lee's "German's Tale" from the "Canterbury Tales", and send it.* Sophia hat nun allerdings zwei von den Canterbury Tales verfasst, aber diese sind die *Young Lady's Tale* und die *Clergyman's Tale*; alle andern, also auch die *German's Tale*, rühren von Harriet Lee her. — <sup>2</sup> Bekanntlich ist Dr. Maginn der Verfasser der *Odoherty-Papers*. Somit ist die Angabe des Herausgebers der *Canterbury Tales* (London 1842), Professor Wilson (gemeint ist John Wilson; s. Allibone's Dict. of Engl. Lit. III 2777) sei der Verfasser, unrichtig.



Tale ausführlich erörterte, als sich über den dichterischen Wert desselben aussprach. Ich lasse diese Kritik vollständig, abgesehen von einigen Gegenüberstellungen von Abschnitten aus Werner und der German's Tale, hier folgen. Nachdem Maginn die früheren Dramen Byrons besprochen hat, fährt er fort:

*But now at last has come forth a tragedy by the same hand, which is not only worse than any of those we have been naming, but worse, far worse, than we, even after reading and regretting them, could have believed it possible for the noble author to indite — a lame and mutilated "rifacciamento" of one of Miss Lee's "Canterbury Tales", a thing, which, so far from possessing, scarcely even claims any merit beyond that of turning English prose into English blank verse — a production, in short, which is entitled to be classed with no dramatic works in our language that we are acquainted with, except, perhaps, the common paste-and-scissars "Dramas" from the Waverley novels. Ye Gods! what a descent is here for the proud soul of Harold!*

*We are not so absurd as to say, or to think, that a Dramatist has no right to make free with other people's fables. On the contrary, we are quite aware that that particular species of genius which is exhibited in the construction of plots, never at any period flourished in England. We all know that Shakespeare himself took his stories from Italian novels, Danish sagas, English chronicles, Plutarch's lives, — etc. etc. But did he take "the whole" of Hamlet, or Juliet, or . . . . . from any of these foreign sources? Did he not "invent", in the noblest sense of the word, all the "characters" of his pieces? . . . . . But "here" Lord Byron has "invented" nothing — absolutely, positively, undeniably, "Nothing". There is not one incident in his play, not even the most trivial, that is not to be found in the novel from which it is taken; occurring exactly in the same manner, brought about by exactly the same agents, and producing exactly the same effects on the plot. And then as to the characters, why, not only is every one of them to be found in the novel, but every one of them is to be found there far more fully and powerfully developed. Indeed, but for the preparation which we had received from our old familiarity with Miss Lee's own admirable work, we rather incline to think that we should have been altogether unable to comprehend the "gist" of her noble imitator, or rather copier, in several of what seem to be meant for his most elaborate delineations. The fact is, that this undeviating closeness, this humble fidelity of "Imitation", is a thing so perfectly new in "Literature", in any thing worthy of the name of literature, that we are sure no one, who has not read the Canterbury Tales, will be able to form the least conception of what it amounts to . . . . . Those who have never read Miss Lee, will, however, be pleased with this production; for, in truth, the story is one of the most powerfully conceived, one of the most*

*picturesque, and at the same time instructive stories, that we are, or are ever likely to be, acquainted with. Indeed, thus led as we are to name Harriet Lee, for the first time, in these pages, we cannot allow the opportunity to pass without saying, that we have always considered her works as standing upon the very verge of "the very first rank" of excellence in the species to which they belong; — that is to say, as inferior to no English novels whatever, excepting only those of Fielding, Sterne, Smollett, Richardson, Defoe . . . . . After speaking in such terms of Miss Lee's "fable", we shall not, of course, be so daring as to attempt an analysis of it here. Let it be sufficient to say, that we consider it as possessing mystery, and yet clearness, as to its structure: strength of characters, and admirable contrast of characters; and above all, the most lively interest, blended with and subservient to the most affecting of moral lessons.*

*The main "idea" which lies at the root of it is "the horror of an erring father, who, having been detected in vice by his son, has dared to defend his own sin and so to perplex the son's notions of moral rectitude, in finding that the son, in his turn, has pushed the false principles, thus instilled to the last and worst extreme, in hearing his own sophistries flung in his teeth by a — Murderer".*

*The scene in which the first part of this idea is developed in Lord Byron's tragedy is by far the finest one in it; and we shall quote along side of it the original passages in the novel, in order that our readers may be enabled to form their own opinion<sup>1</sup>.*

*Now, we have to inform our readers, that in every part of this performance the imitator has trod with almost the same degree of painful and humiliating exactness in the footsteps of his precursor; and having done so, we have just one question to ask, — could not Virginius Knowles, could not Conscience Shiel, could not any common setter of sixpenny claptraps, have done this feat quite as well as the author of Childe Harold and Don Juan?*

<sup>1</sup> Erster Teil des Vergleiches von: Werner II 2, 69 Ulric: *I think you wrong him etc.* = Miss Lee 260: "*Stralenheim*", said he (Conrad), "*does not appear to me*" etc. bis: Werner II 2, 73 Josephine: *Ay! Hadst thou but done so!* = Miss Lee 260: "*Explain to me*", said he, after a second pause, "*what are the claims of Stralenheim, and why he is thus formidable to us?*"

Zweiter Teil des Vergleiches von: Werner V 1, 178 Gabor: *I have still a further shield etc.* = Miss Lee 284: "*I have yet an additional security*", replied the Hungarian etc. bis: Werner V 1, 182 Ulric: *We must have no third babblers thrust between us.* = Miss Lee 285: "*and without your further interference I will for ever secure you from the indiscretion of a third person.*"

*Even the passages we have quoted for a different purpose, may suffice to show, (what if it were worth while, we could easily show more largely) that in this new play Lord Byron retains the same nerveless and pointless kind of blank verse, which was a sorrow to every body in his former dramatic essays. It is indeed "most unmusical, most melancholy". — "Ofs" "tos" "ands" "fors" "bys" „buts", and the like, are the most common conclusions of a line; there is no case, no flow, no harmony, in linked sweetness long drawn out." Neither is there anything of abrupt fiery vigour to compensate for these defects. In a word, as to Invention, this performance is nothing; as to composition, it is raw, poor and unfinished . . . . .*

Derselbe Band von Blackwood's Magazine S. 782—5 brachte eine zweite Kritik über Werner von Tiekler, Pseudonym für Robert Syme, der nach Allibone's Diet. of Engl. Lit. II 2323 seit 1818 in dieser Zeitschrift unter demselben schrieb. Sie lautet:

*I thank you for "Werner", but you need not have taken the trouble of sending it . . . . . The story, which has great capabilities, is puzzled and ill told, and the general structure of the piece, considered as a dramatic performance, ridiculously unartificial. For instance, take the very opening scene between Werner and his wife. You will there see the old silly expedient, which is resorted to by all incompetent playwrights, viz. that of making the dramatis personae inform one another of events, which must have been so perfectly familiar to them, as never by any chance to be made matter of conversation, but which are manifestly given for the benefit of the audience. I thought The Critic had laughed this manœuvre down so completely, that no one would now-a-days have had recourse to it. His Lordship might as dramatically and more satisfactorily, have brought forward a god or devil to "prologize" as of old, or adopted Terence's plan at once, and hauled up on the stage some unfortunate Sosia or Davus, to act the part of channel, to convey to the audience information, which the poet had not skill otherwise to communicate. Werner gravely informs his wife, that he was married to her twenty years; that his father disinherited him in consequence — that they had one son — that they had not seen him for twelve years — that his real name was not Werner — and other impertinencies of the kind. Would not my wife laugh at me, if I were to tell her, by way of news, that I am a contributor to Blackwood's Magazine, — six feet four in my stocking ramps — married to her eleven months, and, that the issue of the marriage is a lump of a boy, no two months old, and, I am sorry to say, troubled with the gripes? Or suppose a playwright were to compose a comedy, in which Lord Byron himself, and John Murray,*

a bookseller in Albemarle street, were chief characters, I leave it to his Lordship, if he would not vote the comedian an ass, if he were to make Mr. Murray inform his noble author, that he wrote a poem in five cantos, called *Childe Harold*, some years ago; that he was cut up in the *Edinburgh*, for his *Hours of Idleness*; that he utterly "squabashed" Jeffrey, and the whole gang in revenge, in his *English Bards and Scotch Reviewers*; or that he (M. M.) published a poem styled *Don Juan*, so infamous, that he was ashamed to put his name to it, though he made a bold and masterly, but unfortunate effort, to make money by its sale. The Peer would most decidedly whip the fellow at the cart's-tail in some libel or other, and amply would the castigation be deserved. In the old Dramatists of Greece, "prologizing" was very allowable; it formed, in fact, an integral portion of the structure of the piece. The Athenian Bards were in general strictly limited to unity of place, almost always to unity of time and always to a small number of characters, from the paucity of actors allowed them. They, therefore, from want of room as I may say, were in a manner compelled to adopt the plan of a direct narration to the audience or of an opening dialogue to perform the same office indirectly. Besides, their plots were drawn from stories deeply engraven on the minds of all the hearers in the house, and it was little matter in what way the mere tale of the piece, which they knew as well as the poet, was "repeated" to them. What, therefore, we grant to the ancients, we must rigorously deny to a modern, who can employ as many characters, vary his scenes, prolong his time, and choose his circumstances as he pleases. Lord Byron hinted some time since (I forget exactly when, but I believe in some of his absurd prefaces), that Shakespeare was not an over civilized writer<sup>1</sup>; and yet, I venture to say, that if he turn over the plays of the Bard of Avon, he will nowhere find so clumsy an exhibition of want of art, as in the opening scene of *Werner*. And, perhaps, I may add, that Shakespeare would hardly have missed the fine opportunity of developing in its most trying situation the character of *Ulric*, by declining, as I think Lord Byron has done through consciousness of want of power, to give the scenes immediately consequent on the murder of *Stralcnheim*. What a dramatic effect the deep hypocrisy of *Ulric*, his assumed grief, his eagerly feigned indignation, and his mock anxiety to discover the murderer, the tumult of the attendants, the panic of *Idenstein*, the vague suspicions resting alternately on *Werner* and *Gabor*, would have afforded! What bustle, what life, what deep reflection, what real pathos, what comic distress might have been, and would have been, called forth by a Shakespeare! But all this is obviously above the powers of Lord Byron. The characters are anything but original. I do not mean to say that they are

<sup>1</sup> Ich habe eine derartige Stelle in Byrons Vorreden nicht finden können.

plagiarized (let me coin the word, for I do not like to say stolen) from Miss Lee; for that would be mere stupidity, especially as his Lordship indicates the source whence they are derived; but that they are the old-established freeholders on the Byronian Parnassus. Utric, the favourite, is only the Giaour, Conrad, Lara, Alp etc. etc. rehashed and served up as a Bohemian. "*Celum, non animus mutant.*" It is the old mess with a new sauce. Compare him particularly with Lara, and you must be struck with the resemblance. Both high-born, — both leaving home mysteriously — both suspected of being linked with desperate characters — both returning to play the magnifico — both charged with heavy crimes, by people who had met them while absent on their wild exploits, and both ready to get rid of their accusers by the summary process of murder. Both are, moreover, very fine speakers, valiant men, high-browed, bright-eyed, black-haired, and "all that". Now, I may be considered as a "barbare", when I say, that I cannot away with these fellows. The conception of such characters, instead of being the sublime of poetry, is not very far from being the sublime of vulgarity. It is easy to lay on the thick daubing shades of intense villainy; but not quite so easy to soften them off, so as to draw a character in which these shades blend "consistently" with the hues, of virtue, or even seeming virtue. The Giaour & Co. are barely unnatural, just as out of the way as Sir Charles Grandison and his compeers, who charmed our grandmothers; and like them, they have become "bores" of the first magnitude. We are sick of the faulty charmers, which the world ne'er saw, as our sires were of the faultless monsters in the same predicament. The very stomach of the boarding-school is turning. Again I must refer my Lord Byron to Shakespeare; in him he will find Macbeth and Richard, and Iago, very different people from his creations; I leave it even to himself to say whether more natural or not. I am too lazy just now to enter on the full consideration of this Amiable-Ruffian-school of poetry; but it is probable I shall ere long throw off some pages on that subject exclusively, in order to shew its utter worthlessness in every point of view. Of the other characters, Werner is poorly conceived, and poorly executed; but as that is the fashionable style of doing heroes at present, I shall not say any thing farther about the ass. Gabor is the material of a good character. Josephine, a milk-and-water piece of nothingness. Ida, an impertinent and unnatural intrusion, introduced, I know not why, except to spoil the keeping of the story. Idenstein is pretty good. I am happy to see that Lord Byron can display wit, without being stimulated to it by malignity, even though that wit is not particularly brilliant. What a different character Idenstein would have been in the hands of the Author of Waverley!

Seitdem hat sich niemand mit der Frage nach dem Verhältnis des Dramas zu seiner Vorlage und nach dem dichterischen Werte des erstern beschäftigt; vielmehr beruhen die kurzen Bemerkungen, welche die Litterarhistoriker und Biographen Byrons in dieser Beziehung machen, sämtlich, direkt oder indirekt, auf den Behauptungen der beiden genannten Kritiker.

Und doch müssen von vornherein mehrere Umstände gegen die Richtigkeit derselben Bedenken einflößen. Beide Kritiker befehligen sich einer Gehässigkeit des Tones, die es schon an und für sich nicht wahrscheinlich macht, dass wir es mit unparteiischen Beurteilern zu thun haben.

Denselben Verdacht erweckt das sehr übertriebene Lob, welches Maginn der Miss Lee spendet.

Ferner aber, und dies ist ungleich wichtiger, stehen zwei Behauptungen Maginns im vollen Widerspruche mit solchen Byrons. Man vergleiche:

Byron (Vorrede):

*Some of the characters are modified or altered, a few of the names changed, and one character (Ida of Strahlenheim) added by myself.*

Byron (ebd.):

*But in the rest the original is chiefly followed.*

Maginn (Blackw. 712):

*As to the characters, why, not only is every one of them to be found in the novel, but every one of them is to be found there more fully and powerfully developed.*

Maginn (Bl. Mg. XII 712):

*But "here" Lord Byron has "invented" nothing — absolutely, positively, undeniably, "Nothing". There is not one incident in his play, not even the most trivial, that is not to be found in the novel from which it is taken; occurring exactly in the same manner, brought about by exactly the same agents, and producing exactly the same effects on the plot.*

Was ferner Symes Höhnern darüber betrifft, dass Byron in der Exposition die auftretenden Personen einige Mitteilungen über Dinge machen lässt, die ihnen längst bekannt waren, so ist dies doch ein Mittel, dessen sich nicht nur *incompetent playwrights*, sondern die hervorragendsten Dichter bedient haben und dessen Zulässigkeit allgemein anerkannt wird. So sagt Methner, Poesie und Prosa 190: „Der Dichter muss, während mit dem Anfange des Stückes sogleich die eigent-

liche Handlung beginnt, in Verbindung damit uns Aufschluss geben über die ganze Sachlage, in welcher das Stück seinen Anfang nimmt. . . . Es darf ihm dabei nicht verübelt werden, wenn er so manches, was den im Drama auftretenden Personen doch wohl schon bekannt sein muss, noch erst besonders erzählen lässt.“

Natürlich muss dies Mittel nicht in plumper Weise, sondern mit Geschick angewendet werden. Symes Ausführungen machen nun den Eindruck, als ob Byron hier mit einem ganz besonderen Grade von Ungeschick verfahren sei. Prüfen wir seine diesbezüglichen Bemerkungen etwas.

Syme beginnt: *Werner gravely informs his wife, that he was married to her twenty years.* Es ist mir nicht gelungen, eine solche Stelle zu finden.

Syme fährt fort: *that his father disinherited him in consequence.* Aber wo thut dies Werner? Es ist doch wohl keine Nachricht, die dieser seiner Gemahlin bringt, wenn er sagt: *Trust me, when, in my two — and — twentieth spring My father barr'd me from my father's house etc.* Diese Worte stehen im engsten Zusammenhange mit dem Vorausgehenden und Folgenden. Wer wollte es nicht begreiflich finden, dass Werner als Gatte und Vater jenen materiellen Verlust empfindlicher fühlt, denn da er enterbt wurde? Und warum sollte er dies nicht Josephinen gegenüber aussprechen dürfen? — An einer frühern Stelle findet sich: *But I was born to wealth, and rank, and power; Enjoy'd them, loved them, and, alas! abused them, And forfeited them by my father's wrath, In my o' er-fervent youth.* Meinte Syme etwa diese Worte? Für sich allein betrachtet, möchten sie vielleicht etwas sonderbar erscheinen; aber sie stehen eben nicht für sich allein, nicht ohne Bezug. Josephine hat Werner entgegnet: *We ne'er were wealthy.* Liegt da für einen *heir of princely lands*, einen *lord of halls, Which daily feast a thousand vassals*, nicht eine solche Antwort nahe? Und Werner ist dabei ehrlich genug, seine eigene Schuld zu bekennen.

Syme fährt fort: *that they had one son.* Josephine gedenkt ihres Sohnes, den sie schon mit acht Jahren dem Grossvater zur Erziehung überlassen, mit den Worten: *My son — our son — our Ulric, Been clasp'd again in these long empty arms, And all a mother's hunger satisfied.* Sollte man es ihr verdenken? Es ist

eine lange Zeit: *Twelve years!* Aber mit eben diesem Gefühle mischt sich zugleich auch ein gewisser Stolz, der in den Worten: *he was but eight then: — beautiful He was, — and beautiful he must be now. My Ulric! my adored!* seinen Ausdruck findet.

Syme führt fort: *that his real name was not Werner.* Dies sagt Werner nirgends. Allerdings findet sich eine Erwähnung der Thatsache in Josephinens Worten:

*He does not know thy person; and his spies,  
Who so long watch'd thee, have been left at Hamburg.  
Our unexpected journey, and this change  
Of name, leaves all discovery far behind:  
None hold us here for aught save what we seem;*

aber es ist klar, dass Josephine dies nur sagt, um Werners Angst vor einer Entdeckung durch seine ihn verfolgenden Feinde zu beschwichtigen.

Damit aber noch nicht zufrieden, bemerkt Syme endlich noch im allgemeinen: *and other impertinencies of the kind.*

Nun, diese anderen, von dem Kritiker nicht eigens genannten *impertinencies*, sie werden wohl ebensowenig vorhanden sein, als die bezeichneten.

Diese verschiedenen von mir hervorgehobenen Punkte werfen ein so bedenkliches Licht auf die abfälligen Kritiken, welche Maginn und Syme getübt haben, dass es angemessen erscheint, die ganze Angelegenheit einer erneuten gründlichen Prüfung zu unterziehen<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> In Blackwood's Magazine XV 196 finde ich noch folgende Bemerkung unter dem Titel: London (Oddities and Outlines. Nr. V: *Miss Lee, whose Canterbury Tale Lord Byron degraded into Werner, has made a tragedy upon it for her own behoof and honour . . . Lord Byron is obviously barren of all dramatic power.* Man wird kaum fehlgehen, wenn man auch diesen Ausfall gegen Byron auf Maginn oder auf Syme zurückführt.



## Werner und The German's Tale.

### I. Vergleich im Allgemeinen.

#### 1. Die Grundidee.

Verderblicher Leidenschaften wegen von seinem Vater verstossen, ist Kruitznier in Not geraten und findet zuletzt, nachdem er für seine Fehler durch Elend gebüsst hat, ein tragisches Geschick, indem er bei der Verteidigung seines Erbes durch die Wucht der Verhältnisse nicht nur selbst zu einem Verbrechen gedrängt wird, das ihn die Ruhe seines Gewissens kostet, ohne ihn zu retten, sondern auch durch die Verteidigung seiner That, ohne es zu wollen, seinen Sohn veranlasst, den gemeinsamen Feind zu ermorden.

Die Idee, welche der Dichter hieraus gewann, hat er denn auch seinem Drama zu Grunde gelegt und sie in diesem selbst deutlich ausgesprochen, indem Werner beim Beginne des Stückes, in dem Verschwinden seines Sohnes das kommende Geschick ahnend, sagt:

*Heaven seems  
To claim her stern prerogative, and visit  
Upon my boy his father's faults and follies (I 1, 10),*

und am Schlusse des Stückes, von des Geschickes Macht im Innersten erschüttert, ausruft:

*Now open wide, my sire, thy grave;  
Thy curse hath dug it deeper for thy son  
In mine! — The race of Siegendorf is past!*

#### 2. Die Gliederung des Stoffes.

Bei der Anordnung des dramatischen Stoffes ist der Dichter vielfach dem Gange der Erzählung gefolgt; ausser der breiter angelegten Rolle Gabors aber hat er im vierten Akte noch einen grossen Teil selbständig hinzugeschaffen, da ihm die Verfolgung des Ungarn und, mit ihr im engsten Zusammenhange, das Drängen zur tragischen Lösung bei Miss Lee nicht

genügend motiviert erschien. Das Stück zerfällt in fünf Akte und enthält drei wichtige dramatische Momente: Der erste Akt zeigt uns das Werden der That Werners; im dritten Akte erreicht das Drama mit der Ermordung Stralenheims seinen Höhepunkt; von hier ab eilt es mit Gabors Geständnis der Katastrophe zu. Wie der erste Teil der *German's Tale*, so spielen die drei ersten Akte in dem fürstlichen Schlosse an der schlesischen Grenze, die beiden letzteren, gleich dem Schlusse der Erzählung, in Siegendorfs Palaste bei Prag.

### 3. Die Charaktere.

Die Namen Kruitznier und Konrad hat der Dichter in Werner und Ulrich umgewandelt. Der Intendant und der Sachwalter sind in Idenstein zu einer Person verschmolzen. Hinzugekommen sind Ida von Stralenheim und mehrere Nebenfiguren. Weggelassen wurden Marcellin, Michelli und Giulio. Stralenheim, Gabor und Josephine fand der Dichter wiederum in der Vorlage. Ich stelle die Personen des Dramas und der Erzählung einander gegenüber.

| Dramatis Personae. | Personen der Erzählung. |
|--------------------|-------------------------|
| Werner.            | Kruitznier.             |
| Ulric.             | Conrad.                 |
| Stralenheim.       | Stralenheim.            |
| Idenstein.         | {Intendant.             |
|                    | {Idenstein (lawyer).    |
| Gabor.             | A Hungarian.            |
| Fritz.             | —                       |
| Henrick.           | —                       |
| Eric.              | —                       |
| Arnheim.           | —                       |
| Meister.           | —                       |
| Rodolph.           | —                       |
| Ludwig.            | —                       |
| A Prior.           | —                       |
| —                  | Michelli.               |
| —                  | Marcellin.              |
| —                  | Giulio.                 |
| Josephine.         | Josephine.              |
| Ida Stralenheim.   | —                       |

Werner — Kruitznier.

Nicht erst von den Tagen seines Unglücks in Oberschlesien an führt uns Miss Lee Siegendorfs Geschichte vor Augen: wir lernen bei ihr auch die Fehler und Verirrungen seiner Jugend kennen; und indem so dieser Charakter anfangs energisch und rücksichtslos erscheint, bilden jene nicht zum geringsten Theile die Ursachen seines Missgeschickes. Aber wir könnten einem Werner, der leidet, weil er aus blossem Frevelmut gefehlt hat, unsere Teilnahme kaum entgegenbringen. Darum hat der Dichter die Vergangenheit Siegendorfs nur angedeutet und ist fast ausschliesslich dem zweiten Theile der Vorlage gefolgt. Hier erscheint der Grund seines Verderbens einzig in dem Streben nach einem Besitze, den er selbst verscherzt hat, den ihm dann das Schicksal vorenthält und nur durch ein Verbrechen erreichbar macht.

Der Charakter selbst aber trägt einen störenden Widerspruch in sich, da Werner den Mut nicht besitzt, den mit der Erreichung seines Zweckes verbundenen Kampf selbst aufzunehmen. Leidenschaftlich, aber keineswegs kühn oder böswillig, selbststüchtig, doch ohne Energie, stolz und zugleich schwach, vernichtet er im Augenblicke höchster Gefahr seinen Gegner nicht, um zu seinem Ziele zu gelangen, sondern begnügt sich mit dessen Golde, wirr seiner Gemahlin zurufend:

*Left one thing undone, which*

*Had made all well* (I 1, 46);

vertheidigt er in wilder Erregtheit sein Verbrechen dem eben wiedergefundenen Sohne gegenüber; sucht er diesen zu überzeugen, dass:

*There are crimes*

*Made venial by the occasion, and temptations*

*Which nature cannot master or forbear* (II 2, 72)

und kann doch Ulrich nicht verstehen, als dieser, entschlossen mit einem Streiche den Vater von dem Verfolger auf immer zu befreien, ihn fragt:

*Can you not guess?* (III 1, 101);

vergisst er, im Besitze des Juwels, sofort Gefahr, Not, alles und bittet, schon sich selbst verabscheuend, den Sohn flehend:

*Oh, do not hate me!* (III 1, 104);

ruft er ihm reuevoll zu:

*Scorpions*

*Are in thy words! Thou know me? in this guise*

*Thou canst not know me, I am not myself,*

*Yet (hate me not) I will be soon* (III 1, 104);

schaudert er, da er hört, Stralenheim sei ermordet, und erschrickt bei dem Gedanken, dass man vielleicht ihn für schuldig halten könnte; will er, sein Gewissen zu beruhigen, das Gold der Kirche weihen und die Tochter des Erschlagenen mit seinem Sohne vermählen; verfolgt er hartnäckig Gabor als den vermeintlichen Mörder Stralenheims und vergisst, in Ulrich zuletzt den Übelthäter erkennend, warum sein Sohn dazu geworden, und verabscheut ihn.

Ein solcher Charakter aber eignet sich kaum zum Helden einer Tragödie. Willensstärke und einen grossen Zweck setzen wir ja in erster Linie bei diesem voraus; beides jedoch vermissen wir bei Werner.

**Stralenheim.**

Mit dem Namen ist auch der Charakter Stralenheims entlehnt, der in schroffem Gegensatze zu dem Siegendorfs steht. Hartnäckige, kaltberechnende Selbstsucht ist die Triebfeder seines Handelns; und wer sich ihm entgegenstellt, den sucht er unschädlich zu machen oder zu vernichten.

Nicht geschaffen, eine ruhmvolle Laufbahn als Krieger zu durchmessen, besass Stralenheim den kleinlichen Ehrgeiz, auf einem entlegenen Besitztum seiner Umgebung gegenüber den stolzen Tyrannen zu spielen.

*From this dream of solitary and insignificant grandeur he had been suddenly awaked (some years before) by a remote expectation of the inheritance of Siegendorf. The magnitude of the object was such as might have roused a more torpid mind; and it accorded too well with his propensities not to call forth all this attention . . . . . Stralenheim was a man of cold and deliberate purpose, not easily kindled to pursuit, but tenacious of his object . . . . . Imposing on himself, just as much restraint as should keep him within the sphere of the count, whose assumed name was the very one that exposed him to danger, Stralenheim waited patiently the slow aid of time and occasion. Such was the enemy who hung over the head of the unhappy Siegendorf! an avenging instrument, as it seemed, in the hand of Heaven, ready forcibly to precipitate the scale of misery downwards, whenever error or misfortune should drop their weight into the balance* (Miss Lee 252).

Dieselben Motive leiten Werners Gegner, und auch sein Vorgehen ist das gleiche. Hiefür zeugen unzweideutig Stralenheims Monolog (II 1, 60) und sein Zwiegespräch mit Ulrich (II, 2). Wo aber so ungleiche Kräfte im Kampfe sich messen sollen, ist leicht zu erraten, wer Sieger bleibt. So wächst Ulrichs wie Konrads Stellung als eine natürliche Forderung aus der Handlung heraus.

#### Ulrich — Konrad.

Durch Edelmut, Heldensinn und sittliche Grösse ausgezeichnet, gewinnen beide bei ihrem ersten Auftreten sofort unsere Herzen. Aber während uns dann unerklärlich bleibt, wie sich Konrad zu dem Verbrechen eines Mordes hinreissen lassen konnte, nachdem ihm doch die Möglichkeit gegeben war, seine Eltern ohne ein solches vor dem Feinde zu retten, hat der Dichter es versucht, Ulrichs That mit Stralenheims Selbstentlarvung zu motivieren. Und doch bleibt uns auch er, wie Konrad, ein Rätsel, von dem geheimnisvollen Verschwinden aus dem Palaste bei Prag an bis zu seiner Rückkehr in diese Stadt und Gabors Enthüllungen. Wenn aber ein dramatischer Charakter schon befremdet, der nur seine Thaten, nicht aber die innere Bewegung, welche diesen vorausging, erkennen lässt, so müssen wir uns vollends abgestossen fühlen, wenn Ulrich, wie Konrad, sich zuletzt als Führer einer *black band* enthüllt.

#### Gabor — der Ungar.

So wie der Ungar in der Erzählung uns gegenübertritt, können wir in ihm nur einen jener vielen Mietlinge erkennen, welche, nach Beendigung des Krieges zu Banditen geworden, sich einem Hauptmann anschlossen, unter dessen Führung sie ein besseres Leben zu finden hofften. Ein Zufall hat ihn mit Konrad in die Nähe Kruitznerns geführt. Dort gelingt es ihm, Zeuge des Verbrechens zu werden, welches Konrad begeht, und als er erfährt, dass der arme Flüchtling niemand anders als der verstossene Graf Siegendorf gewesen, dass dieser wieder Macht und Reichthum erlangt habe, Konrad aber Siegendorfs Sohn sei, da erscheint er vor dem Grafen, welcher nach ihm hat suchen lassen, um, ein echter *mercenary*, sein wichtiges

Geheimnis gegen hohen Lohn zu verkaufen. Doch ist auch hier der Ungar gewissermassen das Werkzeug in der Hand des Schicksals, um zuletzt die Sühne des Mordes herbeizuführen.

Indem nun Gabor mit Ulrich sofort in Verbindung gebracht wurde, liess sich der Schlussakt des Dramas leicht motivieren. Damit fiel aber, wenn der Ungar sofort seinen wahren Charakter offenbarte, von Anfang an ein Schatten auf Ulrich, der dessen Hoheit beeinträchtigte, zumal da Gabors Rolle hier ausgedehnter werden musste, als in der Erzählung. Dies zu vermeiden, liess der Dichter Gabor in einem gewissen Grade an den Vortügen Ulrichs teilnehmen. So erkennt der Ungar grossmütig seinem Freunde das Hauptverdienst der Rettung Stralenheims zu, während er selbst bescheiden zurücktritt; so warnt er Josephine vor dem Baron:

*I have my doubts if he means well (I 1, 40)*

und ist bereit, Werner jeden Dienst gegen diesen zu erweisen, da er das Unrecht der Grossen nicht dulden kann:

*I help'd to save him, as in peril; but  
I did not pledge myself to serve him in  
Oppression. I know well these nobles, and  
Their thousand modes of trampling on the poor.  
I have proved them; and my spirit boils up when  
I find them practising against the weak: —  
This is my only motive (I 1, 40/41);*

so wird er aufs äusserste erregt, da man ihn als den gesuchten Dieb bezeichnet, und zieht sogar gegen Ulrich den Degen, als auch dieser ihn zweifelnd fragt:

*It seems, then,  
You are not guilty? (II 2, 81).*

Aber Gabor ist trotz alledem der *bandit of the woods*, in welchem er etwas Kühnes erblickt, nicht der feige Dieb, der bei Nacht einen Schlafenden bestiehlt, nein, der Freund Ulrichs, in welchem er seinen Meister gefunden und nach dem er sich bilden will.

*Gabor. You have wrong'd me, Ulric,  
More with your unkind thoughts than sword; I would  
The last were in my bosom rather than  
The first in yours. I could have borne yon noble's  
Absurd insinuations — Ignorance  
And dull suspicion are a part of his  
Intail will last him longer than his lands. —  
But I may fit him yet: you have vanquish'd me.*

*I was the fool of passion to conceive  
That I could cope with you whom I had seen  
Already proved by greater perils than  
Rest in this arm. We may meet by and by,  
However — but in friendship* (II 2, 82/83).

Und doch sinkt er zuletzt — und dies ist ein ungelöster Widerspruch — zu der Gemeinheit herunter, Ulrich für Gold zu verraten. Dass so der Charakter Gabors ein unsicheres Gepräge gegenüber dem Ungarn der Erzählung bekommen musste, ist klar.

#### Idenstein — der Sachwalter und der Intendant.

Geiz, Neugier, Servilismus gegen Höhere, Herrschsucht gegen Untergebene, das sind die hervorstechenden Seiten Idensteins wie des Sachwalters der Erzählung: nur dass der Dichter seinem Charakter zu diesen abstossenden Eigenschaften einen gefälligen Humor verlieh, die sonst zumeist düstere Stimmung des Stückes dadurch bisweilen zu mildern.

#### Ida.

Von der heroischen Erscheinung Ulrichs bezaubert, kennt Ida nur ein Glück, einen Stolz: dem anzugehören, auf den aller Augen bewundernd gerichtet sind, an dessen Seite sie selbst edler, würdiger zu erscheinen hofft. Aber wenn sie auch in stolzer Freudigkeit zu dem festlich geschmückten Krieger aufschaut und so für keinen andern Glanz mehr Sinn und Auge hat (vgl. die Unterredung zwischen Josephine und Ida V 1), so hofft sie doch, nicht geschaffen für eines Helden Weib, einst in stiller Zurückgezogenheit mit ihm vereint leben zu dürfen:

*Ulric.                    Ida, you scarcely  
Will make a soldier's wife.  
Ida.                    I do not wish  
To be so; for I trust these wars are over,  
And you will live in peace on your domains* (IV 1, 138).

#### Josephine.

Mit besonderer Feinheit hat Byron Josephine gezeichnet, das edle, treu ergebene Weib, eine jener hehren Gestalten, welchen die Liebe des Dichters die Seele eingehaucht hat. Unbeirrt begleitet sie den Gatten in Tagen bitterer Not, den Kranken zu pflegen, den Verzagenden zu trösten, den Erregten zu besänftigen. Und wie sie, selbst eines Edeln Tochter, einst

mit ihrem Vater um seiner Überzeugung willen gern das geliebte Italien verlassen hat, um ihm in eine freiwillige Verbannung zu folgen, so kann sie, die wahre Grösse nur in der eigenen Seele findend, auch jetzt an Werners Seite leichten Herzens einen erborgten Glanz missen, den das Schicksal ihr vorenthalten will.

*Josephine.* *Whate'er thou might'st have been, to me thou art,  
What no state high or low can ever change,  
My heart's first choice; — which chose thee, knowing neither  
Thy birth, thy hopes, thy pride; nought, save thy sorrows:  
While they last, let me comfort or divide them;  
When they end, let mine end with them, or thee (I 1, 12).*

So bildet denn auch ihr versöhnendes Wesen erquickende Ruhepunkte in diesem Kampfe der Selbstsucht und des Ehrgeizes. Wohl werden wir in ihr fast durchweg an Kruitznern Josephine erinnert; weiht doch auch diese, eine Florentinerin, sich voll und ganz ihm, mit dem sie durch die heiligsten Bande verknüpft ist, ein Wesen, das unserer Teilnahme stets sicher ist. Aber ihr fehlt jene erhabene Grösse, die Byrons Josephine vor allem adelt:

*Josephine.* *What a state of being!  
In Tuscany, my own dear sunny land,  
Our nobles were but citizens and merchants,  
Like Cosmo. We had evils, but not such  
As these; and our all-ripe and gushing valleys  
Made poverty more cheerful, where each herb  
Was in itself a meal, and every vine  
Rain'd, as it were, the beverage, which makes glad  
The heart of man; and the ne'er unfelt sun  
(But rarely clouded, and when clouded, leaving  
His warmth behind in memory of his beams),  
Makes the worn mantle, and the thin robe, less  
Oppressive than an emperor's jewell'd purple.  
But here! the despots of the north appear  
To imitate the ice-wind of their clime,  
Searching the shivering vassal through his rags,  
To wring his soul — as the bleak elements  
His form. And 'tis to be amongst these sovereigns  
My husband pants! and such his pride of birth —  
That twenty years of usage, such as no  
Father, born in a humble state, could nerve  
His soul to persecute a son withal,*



*Has changed no atom of his early nature;  
But I, born nobly also, from my father's  
Kindness was taught a different lesson (I 1, 43/44).*

#### 4. Die Diktion.

Thomas Campbell, Specimens of Brit. Poets, sagt von unserm Stücke:

*If the measure of verse which is here dealt to us be a sample of what we are to expect for the future, we have only to entreat that Lord Byron will drop the ceremony of cutting up his prose into lines of ten, eleven, or twelve syllables (for he is not very punctilious on this head), and favour us with it in its natural state. It requires no very cunning alchemy to transmute his verse into prose, nor, reversing the experiment, to convert his plain sentences into verses like his own. — "When", says Werner, "but for this untoward sickness, which seized me upon this desolate frontier, and hath wasted, not alone my strength, but means, and leaves us — no! this is beyond me! but for this I had been happy". — This is, indeed, beyond us. If this be poetry, then we were wrong in taking his Lordship's preface for prose. It will run on ten feet as well as the rest — :*

*"Some of the characters are modified  
Or altered, a few of the names changed, and  
One character (Ida of Stralenheim)  
Added by myself; but in the rest the  
Original is chiefly followed. When  
I was young (about fourteen, I think) I  
First read this tale, which made a deep impression  
Upon me."*

*Nor is there a line in this so lame and halting, but we could point out many in the drama as bad.*

Es ist nun keineswegs zu bestreiten, dass es in „Werner“ der Verse mehr als genug giebt, welche nach Form wie nach Ausdruck zu scharfem Tadel zwingen. Aber andererseits muss doch hervorgehoben werden, dass manche Abschnitte eine seltene Pracht der Sprache zeigen und auch metrisch vollauf genügen. Dies gilt, ausser dem oben angeführten Monologe Josephinens, besonders von Gabors Monologe (III 3), den Medwin, Conversations of Lord Byron (2<sup>nd</sup> Edit., London 1824) S. 412 geradezu Shakespearisch genannt hat; ferner von dem ganzen Zwiegespräch zwischen Ida und Josephine (V 1) und hier vor allem von Idas Schilderung des Festes (Seite 157):

*How can you say so! Never have I dreamt  
Of aught so beautiful. The flowers, the boughs,*

*The banners, and the nobles, and the knights,  
The gems, the robes, the plumes, the happy faces,  
The coursers, and the incense, and the sun  
Streaming through the stain'd windows, even the tombs,  
Which look'd so calm, and the celestial hymns,  
Which seem'd as if they rather came from heaven  
Than mounted there. The bursting organ's peal  
Rolling on high like an harmonious thunder;  
The white robes, and the lifted eyes; the World  
At peace! and all at peace with one another!  
Oh, my sweet mother!*

*I'll not hear  
A word against a world which still contains  
You and my Ulric. Did you ever see  
Aught like him? How he tower'd amongst them all!  
How all eyes follow'd him! The flowers fell faster —  
Rain'd from each lattice at his feet, methought,  
Than before all the rest, and where he trod  
I dare be sworn that they grow still, nor e'er  
Will wither.*

Wo Byron sich enger an seine Quelle anschliesst, ändert er vielfach den Ausdruck, indem er ihn zu kürzen oder aber zu verbessern sucht. Ein Beispiel mag genügen:

|                                           |                                            |
|-------------------------------------------|--------------------------------------------|
| <i>Gabor.</i>                             | <i>. . . . . And there was only a</i>      |
| <i>Amongst them there was said to be</i>  | <i>certain limit within which rumour</i>   |
| <i>one man</i>                            | <i>still dared to whisper tidings con-</i> |
| <i>Of wonderful endowments: — birth</i>   | <i>cerning it, or rather to condense</i>   |
| <i>and fortune,</i>                       | <i>all in the wonderful report she</i>     |
| <i>Youth, strength and beauty, almost</i> | <i>gave of one man amongst them.</i>       |
| <i>superhuman,</i>                        | <i>His birth and fortune were said</i>     |
| <i>And courage as unrivalled, were</i>    | <i>to be princely: miraculous stories</i>  |
| <i>proclaim'd</i>                         | <i>were related both of his natural</i>    |
| <i>His by the public rumour; and his</i>  | <i>and acquired advantages: his per-</i>   |
| <i>sway</i>                               | <i>son was exaggerated to something</i>    |
| <i>Not only over his associates, but</i>  | <i>super-human, both as to strength</i>    |
| <i>His judges, was attributed to</i>      | <i>and to beauty; his prowess was</i>      |
| <i>witchcraft (V 1, 171).</i>             | <i>deemed unrivalled; and his in-</i>      |
|                                           | <i>fluence, not only over his asso-</i>    |
|                                           | <i>ciates, but even with those who</i>     |
|                                           | <i>should have been his judges, was</i>    |
|                                           | <i>represented to be almost that of</i>    |
|                                           | <i>witchcraft (Miss Lee 281).</i>          |

## II. Vergleich der Handlung im Besondern.

### Erster Aufzug.

Die einleitende Scene des Dramas hat, wie bekannt, den Zuschauer vor allem mit den Lebensverhältnissen des Helden und mit seiner Umgebung bekannt zu machen und so die Voraussetzungen zu geben, welche erforderlich sind, um die Grundlagen des Stückes von Anfang an übersehen zu können. Da aber Werner und Josephine ihrer Umgebung fremd zu bleiben bestrebt sind, so musste uns der Dichter naturgemäss durch diese selbst ein Bild ihrer Lage geben lassen. Die Art nun, wie die Eröffnungsscene durchgeführt ist, zeigt uns Byron zunächst als Psychologen. Der einst so übermütig stolze Siegendorf, nunmehr arm, krank, verfolgt und gezwungen, ohnmächtig einem drohenden Geschieke entgegenzusehen, hat niemand, dem er in seinem Elend sein Innerstes anvertrauen könnte, als seine treu bei ihm aus-harrende Gattin. Wie oft aber wird er, unter dem schwer lastenden Drucke der Verhältnisse von wilder Verzweiflung erfasst worden sein, wie oft, der glänzenden Tage gedenkend, die er einst gesehen, sich gegen ein Schicksal aufgebäumt haben, das er zu hart fand! Und in jenen trüben Stunden ward denn die Liebe Josephinens sein Trost, ihre Hoffnung seine einzige Stütze. Eine solche Scene nun rückt uns der Dichter ebenso natürlich als wirkungsvoll vor Augen.

Ahnen wir aber in der leidenschaftlichen Sprache Werners, in seiner verzweiflungsvollen Angst nicht zugleich die düstere Stimmung des Stückes schon vor Beginn der eigentlichen Handlung? Wenn wir so empfinden, dass auch dieser Zweck in vorzüglicher Weise erreicht ist, dann können wir jene Kritik Symes nicht verstehen, welche in so ironischer Weise gerade gegen diese Scene sich wendet.

Wir gehen zu dem Vergleiche über. Siegendorf wurde seiner Leidenschaften wegen von seinem Vater verstossen:

|                                          |                                              |
|------------------------------------------|----------------------------------------------|
| <i>Werner. But I was born to wealth,</i> | <i>He who had announced himself</i>          |
| <i>and rank, and power;</i>              | <i>at M — simply as Frederick Kruit-</i>     |
| <i>Enjoy'd them, loved them, and,</i>    | <i>ner was by birth a Bohemian and</i>       |
| <i>alas! abused them,</i>                | <i>of the first class of nobility. Under</i> |
| <i>And forfeited them by my father's</i> | <i>the obscure name he now bore, he</i>      |
| <i>wrath,</i>                            | <i>had buried that transmitted to him</i>    |

*In my o'er-fervent youth; but for  
the abuse  
Long sufferings have atoned . . . (I 1,  
10).*

*Werner. Who would read in this  
form*

*The high soul of the son of a long  
line?*

*Who, in this garb, the heir of  
princely lands?*

*Who, in this sunken, sickly eye,  
the pride*

*Of rank and ancestry? in this  
worn cheek,*

*And famine-hollow'd brow, the lord  
of halls,*

*Which daily feast a thousand  
vassals? (I 1, 11).*

*Werner. . . . My own nature  
In youth was such as to unmake  
an empire,*

*Had such been my inheritance;*

*Werner. Trust me, when, in my two-  
and-twentieth spring*

*My father barr'd me from my fa-  
ther's house,*

*The last sole scion of a thousand  
sires,*

*(For I was then the last,) it hurt  
me less . . .*

*. . . . . Then  
My passions were all living ser-  
pents, and*

*Twined like the gorgon's round  
me (I 1, 13).*

*. . . . .  
. . . . .  
(vgl. Idenstein — Gabor I 1, 25—28).*

through a long line of illustrious  
ancestors, and which his father  
had hoped to see descend untarnished  
in the person of his son. Those  
hopes had long since vanished  
(Miss Lee 241). The love of  
pleasure was the great spring of  
his (Siegendorf's) soul — a passion  
little remarkable at a very early  
period. . . . . But when nature  
and education seemed to have done  
their part, and the important one  
of man was to commence, how was  
the father shocked and astonished  
to find all that should have led  
to generous emulation or heroic  
virtue perverted solely to the pur-  
poses of self-indulgence and vo-  
luptuous dissipation (Miss Lee  
242). — He (the count) now loudly  
and vehemently proclaimed his in-  
tention of renouncing that son, if  
he delayed to return to the path  
of honour: he did delay, till recon-  
ciliation was no longer practicable,  
and the whole weight of his father's  
indignation was ready to fall upon  
him (Miss Lee 243). — Count  
Siegendorf, in the most pointed  
terms, and such as bespoke him  
well acquainted with all that was  
passing at Cassel, at once renounced  
a son to whom it was evident no  
promise was sacred . . . . . He  
enjoined him, as he valued his  
liberty, never again to venture  
within the limits of Bohemia, much  
less dare to appear in his presence  
(Miss Lee 249).

Er lernte in Hamburg die Tochter eines armen verbannten  
Florentiners kennen und vermählte sich mit ihr:

*Josephine. You  
Ponder'd not thus upon these  
worldly things,*

*The apartment nearest those of  
the count were inhabited by a man  
of the name of Michelli, a Floren-*

*My Werner! when you deign'd to  
choose for bride  
The foreign daughter of a wan-  
dering exile.  
Werner. An exile's daughter with  
an outcast son  
Were a fit marriage; but I still  
had hopes  
To lift thee to the state we both  
were born for.  
Your father's house was noble,  
though decay'd;  
And worthy by its birth to match  
with ours (I 1, 11).*

Seinen Sohn Ulrich (Konrad) hatte er mit acht Jahren in seines Vaters Pflege gegeben:

*Josephine. My son — our son —  
our Ulric,  
Been clasp'd again in these long  
empty arms,  
And all a mother's hunger satisfied.  
Twelve years! he was but eight  
then — beautiful  
He was, and beautiful he must  
be now.  
My Ulric! my adored! (I 1, 8).  
Josephine. Who knows? our son  
May have return'd back to his  
grandsire, and  
Even now uphold thy rights for  
thee?  
Werner. 'Tis hopeless.  
Since his strange disappearance  
from my father's,  
Entailing, as it were, my sins upon  
Himself, no tidings have reveal'd  
his course.  
I parted with him to his grand-  
sire (I 1, 10).*

*tine by birth, and of a family  
which, though not of the first rank,  
was yet noble (Miss Lee 244).  
Michelli soon after bestowed the  
hand of his daughter on the heir  
of Count Siegendorf (Miss Lee 246).*

*Conrad was something more than  
eight years of age, when he was  
at length delivered up to the care  
of his grandfather (Miss Lee 250).  
— It had been among the volun-  
tary engagements of Count Siegen-  
dorf, to inform Josephine and her  
husband if their son were either  
sick or dead. No such intelligence  
ever reached them. Conrad was  
well then — he was great — perhaps  
happy. No tender yearnings re-  
called the memory of his boyish  
days! His parents were to him as  
nothing. He made not an effort  
to see — to hear of them (Miss Lee  
251). — Twelve years had rolled  
away since the departure of Conrad  
(Miss Lee 252).*

Kruitznier hatte also nicht, wie Werner, damals schon Kunde von dem Verschwinden seines Sohnes aus dem Palaste bei Prag. Byron hat hier von der Darstellung der Erzählung Umgang genommen. Er wollte offenbar sofort den Zuschauer auf den Charakter Ulrichs vorbereiten. Denn noch ehe wir



*Werner.* The storm of night,  
Perhaps, affects me; I'm a thing  
of feelings,  
And have of late been sickly, as,  
alas!  
Thou know'st by sufferings more  
than mine, my love!  
In watching me (I 1, 6/7).

*Werner.* We should have done, but  
for this fatal sickness,  
More fatal than a mortal malady,  
Because it takes not life but life's  
sole solace (I 1, 10).

A fever that attacked the husband, together with an unexpected heavy fall of snow, impeded all further advance towards Bohemia, their ostensible place of destination. The malady proved dangerous; and the resources of benevolence (for the travellers were suspected to be indigent) would have been soon exhausted in a petty German district, not abounding in religious foundations or opulent neighbours . . . The severity of the season was still such as to preclude the possibility of passing forward with safety: had it been even otherwise, Kruitznér, though recovering, was yet too weak to undertake a journey of such length: it was even suspected that his resources no longer permitted him to attempt it (Miss Lee 233).

Die Scene, welche der Einleitung sich anschliesst, hat die Handlung in Bewegung zu setzen. Dies geschieht mit Idensteins Nachricht von der Ankunft eines vornehmen Herrn im fürstlichen Schlosse. Freundlich grüssend tritt der Intendant in Werners Zimmer:

*Idenstein.* A fair good evening to my fairer hostess  
And worthy — what's your name, my friend?

*Werner.* Are you  
Not afraid to demand it?

*Idenstein.* Egad! I am afraid. You look as if  
I ask'd for something better than your name,  
By the face you put on it (I 1, 14).

Dem Wortlaute nach könnte uns dieses Zwiegespräch teilweise an die Scene im Garten des Schlosses erinnern, woselbst der Sachwalter neugierig an Kruitznér sich wendet:

“And why do you not pursue your journey?” Kruitznér started. “Are you not afraid to ask?” said he fiercely. There was something so odd in the question and so odd in the manner in which it was put, that Idenstein felt for a moment not wholly devoid of the sensation imputed to him (Miss Lee 237).

Aber der Inhalt des Dialogs ist nun ein wesentlich anderer. Während Idenstein dem armen Fremden, welcher ihn zur Fort-

setzung seiner Reise um eine kleine Summe bittet, zu seinem Schuldner macht und so eines Tages ihn zum Geständnis seines wahren Namens zwingen zu können hofft, geschieht im Drama hievon keinerlei Erwähnung. Vielmehr ist Byron hier absichtlich seiner Vorlage nicht gefolgt, um mit besonderem Nachdrucke hervorzuheben, wie sehr Werner den Verkehr selbst mit seiner Umgebung meidet. So sagt Idenstein:

*You have been a guest this month  
Here in the prince's palace — (to be sure,  
His highness had resign'd it to the ghosts  
And rats these twelve years — but 'tis still a palace) —  
I say you have been our lodger, and as yet  
We do not know your name (I 1, 14/15).*

Und noch ein wichtigerer Grund bestimmte den Dichter dazu. Denn fiel damit nicht das tragische Moment weg, dass die Gefahr im Verein mit der Not Werner zum Verbrechen drängt? Kruitznier fasst thatsächlich den Plan, mit dem geliehenen Gelde zu fliehen:

*To make good his long-intended departure on that very night seemed the only method of escaping them; and dangerous as the attempt might prove, both to himself and Josephine, there was no longer an alternative but to hazard it (Miss Lee 241),*

wird aber dann durch Zufall daran verhindert. Auf Idensteins Frage hin nennt Werner zum erstenmal seinen angenommenen Namen; aber die spöttische Bemerkung desselben:

*A goodly name, a very worthy name  
As e'er was gilt upon a trader's board (I 1, 15)*

reizt ihn, sein Besuch ist ihm ohnedies nicht angenehm; den Schwätzer los zu werden, fragt er nach dem Grunde seines Erscheinens. Und des Intendanten Antwort entspricht nun ihrem Inhalte nach im Wesentlichen ganz Marcellins und Idensteins Mitteilung sowie der darauf folgenden Schilderung in der "German's Tale":

*Weilburg and his wife were dressed so fine! the intendant was so busy! Mr Idenstein, too, was there! the prince's own coach was going out! and if his parents would but look out of the window, they would see it bring home the stranger to*



*Idenstein.* You don't know what  
happen'd, then?

*Josephine* How should we?

*Idenstein.* The river has o'erflow'd.

*Josephine.* Alas! we have known  
That to our sorrow, for these five  
days; since

It keeps us here.

*Idenstein.* But what you don't  
know is,

That a great personage, who fain  
would cross

Against the stream, and three  
postillions' wishes,

Is drown'd below the ford, with  
five post-horses,

A monkey, and a mastiff, and a  
valet<sup>1</sup>).

*Josephine.* Poor creatures! are  
you sure?

*Idenstein.* Yes, of the monkey,  
And the valet, and the cattle; but  
as yet

We know not if his excellency's  
dead

Or no; your noblemen are hard  
to down,

As it is fit that men in office  
should be;

But, what is certain is, that he  
has swallow'd

Enough of the Oder to have burst  
two peasants;

the palace! . . . *Idenstein* entered  
adorned, indeed, as had been

described in holiday foppery, and  
with a repetition of the same

hateful intelligence. He addressed  
himself familiarly to *Madame*

*Kruitzn*er as she passed him, and  
coldly to her husband (*Miss Lee*

240) . . . The Oder overflowed its  
banks, and the smaller rivers that

discharged into it had carried  
away their bridges. There were

still here and there fords, over  
which the peasants indeed ventured

to pass; but even they frequently  
found the undertaking both difficult

and dangerous. To all remonstrances  
on that subject, however, the baron

was insensible: the life of a soldier  
had habituated him to hazards of

every kind; and he believed that  
he had only to add more horses to

his carriage, and take other trif-  
ling precautions, to ascertain his

safety. The postilions in obedience  
to his command, plunged, though

with reluctance, into the stream,  
and it was soon obvious that they

had not exaggerated the danger.  
The horses, as well as those who

guided them, nevertheless struggled  
vigorously against it, and at length

succeeded in reaching the opposite  
shore; but the force of the current

had hurried them beyond the precise  
track: the bank to which they ap-  
proached was steep and dangerous;

---

<sup>1</sup> Dies erinnert an Byrons Art zu reisen. In all the migrations of Lord Byron there was ever something grotesque and desultory. In moving from Ravenna to Pisa, his caravan consisted of seven servants, five carriages, nine horses, a monkey, a bull dog, and a mastiff (*Galt, The Life of Lord Byron* 267).

it was, besides, undermined by the violence of the flood: in the effort of climbing it the ground gave way, the horses lost their feet, the weight of the carriage impelled it violently backwards, it upset — and all the hopes, views, and schemes of the baron were on the point of terminating for ever.

*And now a Saxon and Hungarian  
traveller,  
Who, at their proper peril, snatch'd  
him from  
The whirling river, have sent on  
to crave  
A lodging, or a grave, according as  
It may turn out with the live or  
dead body.  
Josephine And where will you  
receive him? here, I hope,  
If we can be of service — say the  
word.*

Two strangers, who had but lately gained the shore, were witnesses of the scene, and, perceiving the danger to be imminent, plunged, with some hazard to themselves, into the water. The last effort of the baron, on perceiving his situation, was to open the carriage door, and attempt, to throw himself out. He had so far succeeded, that his rescue was accomplished with less difficulty than it otherwise would have been; and though he was to all appearance lifeless, the assistance given by the strangers was not vain. Many peasants also now hastened in aid of the latter; and by their united efforts, not only Stralenheim, but his attendants and baggage, were preserved from the stream. He was conveyed to a habitation not far distant, and every attention shown him the circumstances of the time and place admitted. Once more restored to the consciousness of what was passing around, he became sufficiently convinced of his own rashness to be grateful to those who had preserved him from its effects. They were travellers like himself, and, like himself, somewhat too daring; for their own situation, a few moments before, had been little less critical than his. One of them announced himself to be a Hun-

*I denstein.* Here? no; but in the  
prince's own apartment,  
As fits a noble guest: — 'tis damp,  
no doubt,  
Not having been inhabited these  
twelve years;  
But then he comes from a much  
dampier place,  
So scarcely will catch cold in't, if  
he be  
Still liable to cold (I 1, 16/17).

*garian; the other a native Saxon. . .*  
The baron, however, in escaping  
the stream, had not escaped all  
the consequences of his plunge.  
Violent feverish symptoms announ-  
ced the probability of future suffer-  
ing. The house to which he had been  
dragged afforded no accomodation  
or comfort to alleviate it. He re-  
collected, precisely at this juncture,  
that he was within the estates, and  
not far from the palace of the  
Prince de T. —, under whom he  
had served; nor did he hesitate to  
profit the occasion. His name,  
though not his person, was known  
to the intendant at M —; the rank  
he announced secured his reception,  
and thus, at length, without any  
previous plan or knowledge on his  
own part, was the baron set down  
within three hundred yards of the  
man he had travelled so many  
leagues in search of (Miss Lee 255).

Es entsprach dem Charakter Josephinens, hier nicht nur mit ihrem Mitleid nicht zurückzuhalten, sondern sofort auch Hilfe anzubieten. Werner dagegen hatte bei Idensteins Nachricht geschwiegen; in seiner Lage kümmerte ihn das Unglück eines Fremden nicht. Als er aber hörte, dass man diesen in das Schloss bringen wollte, da erwachte sofort sein ganzer Argwohn. Konnte es nicht Stralenheim selbst sein?

*Werner.* *Intendant,*  
Have you not learn'd his name? My Josephine  
[Aside to his wife.]  
Retire, I'll sift this fool (I 1, 18).

Miss Lees Bestreben, es zu erklären, wie der Baron in dem fürstlichen Schlosse Aufnahme fand, lässt der Dichter unberücksichtigt, da er es wohl für selbstverständlich erachtet, dass eine Person wie Stralenheim ihrem Stande entsprechend untergebracht wird (*as fits a noble guest*). Nach Idensteins Nachricht lässt der Dichter sofort Gabor (den Ungarn) auftreten. Eine Person, welche in dem Drama eine so wichtige Rolle spielt, musste hier natürlich auch früher eingeführt



Ungarn Brust ein lebhaftes Interesse für Werner geweckt, und gern bietet er diesem seine Börse dar. Aber Werner weist ein solches Anerbieten stolz zurück. Was würde ihn auch eine so kleine Gabe viel nützen? Seine Reise könnte er damit doch nicht fortsetzen; und ist nicht vielleicht der Retter des Fremden auch dessen Spion?

Diese Scene, eine stoffliche Zuthat Byrons, ist für die fernere Entwicklung der dramatischen Handlung von hoher Bedeutung, bezeichnet indes einen Ruhepunkt vor jenem Momente, von dem an die Steigerung der Einleitung bis zu Werners That mächtig fortschreitet. Verknüpft ist sie mit demselben durch das Zwiegespräch zwischen Gabor und Idenstein, welches Werners Hilflosigkeit nochmals mit besonderem Nachdruck hervorhebt, ehe die drohende Gefahr über diesen hereinbricht.

Hier hat Byron wiederum seine Vorlage benutzt.

*Idenstein. He's poor as Job, and  
not so patient; but*

*Who he may be, or what, or aught  
of him,*

*Except his name, (and that I only  
learn'd*

*To-night), I know not.*

*Gabor. But how came he here?*

*Idenstein. In a most miserable  
old caleche,*

*About a month since, and imme-  
diately*

*Fell sick, almost to death.*

*He should have died.*

*Frederick Kruitznér, for so the  
stranger was called, and his un-  
fortunate family, continued, there-  
fore, to languish during more than  
ten days, unnoticed by any body  
but their host, who so far concerned  
himself about their future fate, as,  
in the progress of that time, to  
have made up his account that the  
said Kruitznér should not die in  
his house; for which reason he  
deemed it would be convenient spee-  
dily to remove him from it . . . . .  
Yet had he not hitherto appeared  
to be absolutely penniless; and  
there was that in the countenance  
of Josephine, his wife, which . . . . .  
Josephine was, indeed, of a cast  
of woman not often seen. It would  
have been difficult to say she had  
perfect beauty, but she had looks  
that might have awed or won a  
world. They had indeed even  
actually won, to a certain degree  
of interest he was not accustomed  
to feel, the intendant for the Prince*

*Idenstein.* They had some va-  
luables left at that time,  
Which paid their way up to the  
present hour,  
And so I *thought* they might as  
well be lodged  
Here as at the small tavern, and  
I gave them  
The run of some of the oldest pa-  
lace rooms (I 1, 26/27).

*de T.* —<sup>1</sup>; and as that quarter, or rather suburb, of the city in which his highness's palace stood contained several houses adjacent to it not tenanted, and, indeed, from the long absence of the prince, hardly tenantable, though they had once been splendidly filled, the intendant, who was not unacquainted with the fears and wishes of Krutzner's host, had for some time revolved in his mind the magnificent project of permitting the invalid and his wife to shelter themselves under the roof of one of these habitations . . . . . It could not be doubted but the overture was received with that sensibility it seemed to demand, and which, in the forlorn situation of the parties, it was calculated to inspire. On the evening of a very rainy day, therefore, the invalid and his family, constrained by hard necessity, and the cold countenance of their host, departed to take possession of their new, or rather old, habitation (Miss Lee 23/4).

Dadurch aber, dass jene Scene Stralenheims Ankunft im Schlosse vorausgeschickt ist, wird sie von hoher dramatischer Wirkung. Sehr geschickt ist das Eintreten des erregenden Momentes vorbereitet. Wir fürchten thatsächlich mit Werner, wenn dieser angstvoll in sein Zimmer eilt.

*Werner.* I heard a noise of wheels and voices. How  
All sounds now jar me! (I 1, 29)

und, Gabor erblickend, gleichsam seinen Verdacht bestätigt sieht:

*Gabor.* Is not the lovely woman  
I met in the adjacent hall, who, with  
An air, and port, and eye, which would have better  
Besee'm'd this palace in its brightest days,  
(Though in a garb adapted to its present  
Abandonment), return'd my salutation —  
Is not the same your spouse?  
*Idenstein.* I would *she* were! (I 1, 26).

*Still here! Is he not  
A spy of my pursuer's? His frank offer,  
So suddenly, and to a stranger, wore  
The aspect of a secret enemy;  
For friends are slow at such* (I 1, 29).

Rasch schreitet nun die Handlung fort; nicht lange bleibt Werner zum Überlegen Zeit, schon steht ihm sein Feind gegenüber, und sofort erkennt er auch Stralenheim, ohne indes von diesem bemerkt zu werden. Idenstein erst macht den Baron auf ihn aufmerksam, indem er Gabor als einen seiner Retter seiner Erinnerung empfiehlt.

*Stralenheim. I apprehend  
This is one of the strangers to whose aid  
I owe my rescue. Is not that the other? (Pointing to  
Werner.)* (I 1, 30).

Aber während er fragte, bedurfte er schon Idensteins Erklärung nicht mehr, dass er sich geirrt. Hat er recht gesehen?

*Stralenheim (fixing his eyes upon Werner, then aside).  
It cannot be! and yet he must be look'd to.  
'Tis twenty years since I beheld him with  
These eyes; and, though my agents still have kept  
Theirs on him, policy has held aloof  
My own from his, not to alarm him into  
Suspicion of my plan. Why did I leave  
At Hamburg those who would have made assurance  
If this be he or no? I thought, ere now,  
To have been lord of Siegendorf, and parted  
In haste, though even the elements appear  
To fight against me, and this sudden flood  
May keep me prisoner here till —  
(He pauses, and looks at Werner; then resumes.)  
This man must*

*Be watch'd* (I 1, 32).

Der Baron erhebt sich; ehe er in sein Gemach geht, wendet er sich nochmals an Werner:

*Have you been long here?* (I 1, 34.)

Aber dieser ist nicht gewillt, seinem Verfolger Rede zu stehen und sich vielleicht dessen prüfendem Blicke zu verraten. Barsch weist er den Dienst ab, den jener ihm anbietet. Da verrät Stralenheim seinen Verdacht:

*Your language is above  
Your station* (I 1, 35).

Und Werner versteht ihn; sein ganzer Hass bricht durch in jeder Antwort, die er dem Feinde gibt. Aber wenn er auch annehmen darf, dass Stralenheim noch nicht über seine Person sicher sein kann, so ist er sich doch seiner Lage voll und ganz bewusst.

*Werner (solus). 'Tis he! I am taken in the toils. Before I quitted Hamburg, Giulio, his late steward, Inform'd me, that he had obtain'd an order From Brandenburg's elector, for the arrest Of Kruitznier (such the name I then bore) when I came upon the frontier; the free city Alone preserved my freedom — till I left Its walls — fool that I was to quit them! But I deem'd this humble garb, and route obscure, Had baffled the slow hounds in their pursuit. What's to be done? He knows me not by person; Nor could aught, save the eye of apprehension, Have recognized him, after twenty years, We met so rarely and so coldly in Our youth. But those about him! Now I can Divine the frankness of the Hungarian, who, No doubt, is a mere tool and spy of Stralenheim's, To sound and to secure me. Without means! Sick, poor — begirt too with the flooding rivers, Impassable even to the wealthy, with All the appliances which purchase modes Of overpowering peril with men's lives, — How can I hope! An hour ago methought My state beyond despair; and now, 'tis such, The past seems paradise. Another day, And I'm detected, — on the very eve Of honours, rights, and my inheritance, When a few drops of gold might save me still In favouring an escape (I 1, 36/37).*

Noch könnte er vielleicht zaudern, noch die Gefahr nicht für so gross halten. Da benimmt das Zwiegespräch zwischen Idenstein und Stralenheims Diener ihm jeden Zweifel über die Absicht des Gegners. Und unaufhaltsam drängt es ihn zur That.

Halten wir dem Drama nunmehr die Vorlage gegenüber. Der Inhalt ist in kurzem folgender.

Siegendorf begegnet, von einem Spaziergang zurückkehrend,



mehreren Leuten, welche von einem Gelage bei Stralenheim kommen, wird von Idenstein, der unter diesen sich befindet, heftig angerannt, und, indem er ihn zur Rede stellt, erfährt er, dass der Baron von ihm gehört habe und ihn beargwohne. In seiner Erregtheit wirft der Graf den Sachwalter heftig nieder und geht rasch seiner Wohnung zu. Auf den Streit hin sind mehrere Personen auf die Strasse geeilt; Siegendorf glaubt sich verfolgt, stürzt in sein Zimmer, ergreift ein Messer, um sich zur Wehr setzen zu können, und flieht, seine Gattin mit dem Sohne in ihrer Bestürzung allein lassend. Unterdessen sind Idenstein und der Intendant bei Josephinen eingetreten, aber nicht in feindlicher Absicht, sondern um den vorgefallenen Streit beizulegen. Umsonst sucht Josephine ihren Gemahl; ein offenstehendes Fenster lässt sie vermuten, dass er sich auf diesem Wege geflüchtet habe; wahrscheinlicher aber dünkt es ihr, dass er einen verzweifelten Schritt gethan. Erschöpft kehrt sie in ihr Zimmer zurück und sinkt neben Marcellin nieder, um bald darauf in wohlthuenden Schlummer zu versinken. Erst Werners Rückkehr erweckt sie wieder; bei seinem Anblick erschrickt sie von neuem und auch das, was er berichtet, kann sie keineswegs beruhigen. Er war bis in das letzte Gemach des Schlosses geeilt; hier hatte er sich gegen das Täfelwerk gelehnt, bereit, mit seinem Messer jeden niederzustossen, der Hand an ihn zu legen wagte. Da gab mit einem Male die Wand dem Drucke nach; er trat durch die so entstandene Öffnung in einen dunkeln Gang und ging hier tastend weiter; Töne einer fernen Musik und der Lärm von menschlichen Stimmen drangen an sein Ohr. Jetzt wurde ihm klar, dass er auf diesem Wege in das Innere des Palastes gelangt war. Als er das Ende des Ganges erreichte, war es bereits im Schlosse still geworden. An der Mauer fühlend, bemerkte er eine Feder; ein Druck mit der Hand, und er sah sich in Stralenheims geräumigem Schlafzimmer. In einem Lehnstuhl sass der Baron in tiefen Schlaf versenkt; vor ihm lagen auf einem Tisch neben Papieren mehrere Rollen Goldes. *The demons of desperation and cupidity seized at once upon their victim in every form of temptation ingenuity could devise. Driven thus to the verge of a precipice, without one hand to save, one hope to soothe him, poverty — insult — a dungeon! a despoiled inheritance — a helpless child, and a despairing*

*wife, passed at once in gloomy perspective before his imagination. How should he, who had never known what it was to contend with one imperious wish now stem the torrent of all? He believed it almost a duty to free himself, for the sake even of others, from that abject penury which seemed to include every evil. His hand was on the gold, when Stralenheim moved . . . . . The count, after gazing on him for a moment, hastily thrust into his bosom that portion of the gold which was nearest: retreated — closed the door — and, in the dreadful perturbation and disgrace of the occasion, breathed out an imperfect ejaculation to that God who had providentially saved him from being a murderer! (Miss Lee 258).*

Die ganze Schilderung, wie sie Miss Lee gibt, ist unbestreitbar eine überaus packende und wirkungsvolle. Und doch konnte der Dramatiker sie nicht benutzen. Denn erstens lässt die Erzählung Stralenheim mit Kruitznier nicht sofort zusammentreffen; und dann war es ein Zufall, wodurch Kruitznier mit Idenstein in Streit geriet, und die Folge dieses Streites, nicht die Furcht vor Stralenheims Verfolgung ist es, dass er, wiederum durch Zufall, den geheimen Gang findet, der ihn in Stralenheims Gemach führt. Hier erst, plötzlich seinem Feinde gegenüberstehend, entschliesst er sich, ein Verbrechen zu begehen, an das er nie gedacht. Aber das Drama rechnet nicht mit Zufällen; jene Thaten müssen aus dem Begehren des Handelnden sich erklären und entwickeln. Darum ist es hier der Drang der Verhältnisse, welcher in Werners Brust allmählich den Gedanken an die That erzeugt; und diese ist, durch einen, ihm längst bekannten Gang in Stralenheims Schlafgemach zu dringen.

Die Scene nach Werners Monlog dient zur Charakterzeichnung Gabors und hält zugleich die Spannung der Zuschauer rege. Die Unterredung Idensteins mit den Bauern aber motiviert den herrlichen Monolog Josephinens. Der Schluss des ersten Aufzuges zeigt uns Werner unmittelbar nach der That. Ein Charakter, wie Josephine, musste schon bei dem blossen Gedanken an ein Verbrechen schaudern; darum berühren sich denn auch hier Drama und Erzählung.

Nur durch ein Verbrechen hat Werner in den Besitz der Mittel zur Flucht gelangen können, und erst als er eine schwere Schuld auf sich geladen, durfte in Ulrich — nun zu spät —

eine Hilfe erscheinen. Die Gefahr aber musste mit Werners Verbleiben im Schlosse, wozu ihn die Überschwemmung der Oder zwang, nicht nur fortbestehen, sondern noch wachsen, und zugleich musste sich des Vaters ganzer Hass gegen Stralenheim auf Ulrich übertragen, sollte dieser soweit getrieben werden, dass er den Baron erschlug. Diese an und für sich tragische Situation ist durch ein anderes Moment noch erhöht. Gerade der eigene Sohn sollte nicht nur zuerst der Retter von seines Vaters Todfeind werden, sondern damit auch unbewusst die Gefahr, welche für alle so verderblich wurde, schaffen und seinen Vater verfolgen helfen, um diesen endlich selbst von allem in Kenntniss zu setzen.

Eine Untersuchung des nächsten Aufzuges wird ergeben, wie weit der Dichter in der Ausführung dieses Ideenganges die Erzählung benutzt hat.

10

Byron's und Moore's

**Orientalische Gedichte.**

Eine Parallele.

---

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Philosophischen Doctorwürde

an der

**Universität Leipzig.**

---

Vorgelegt von

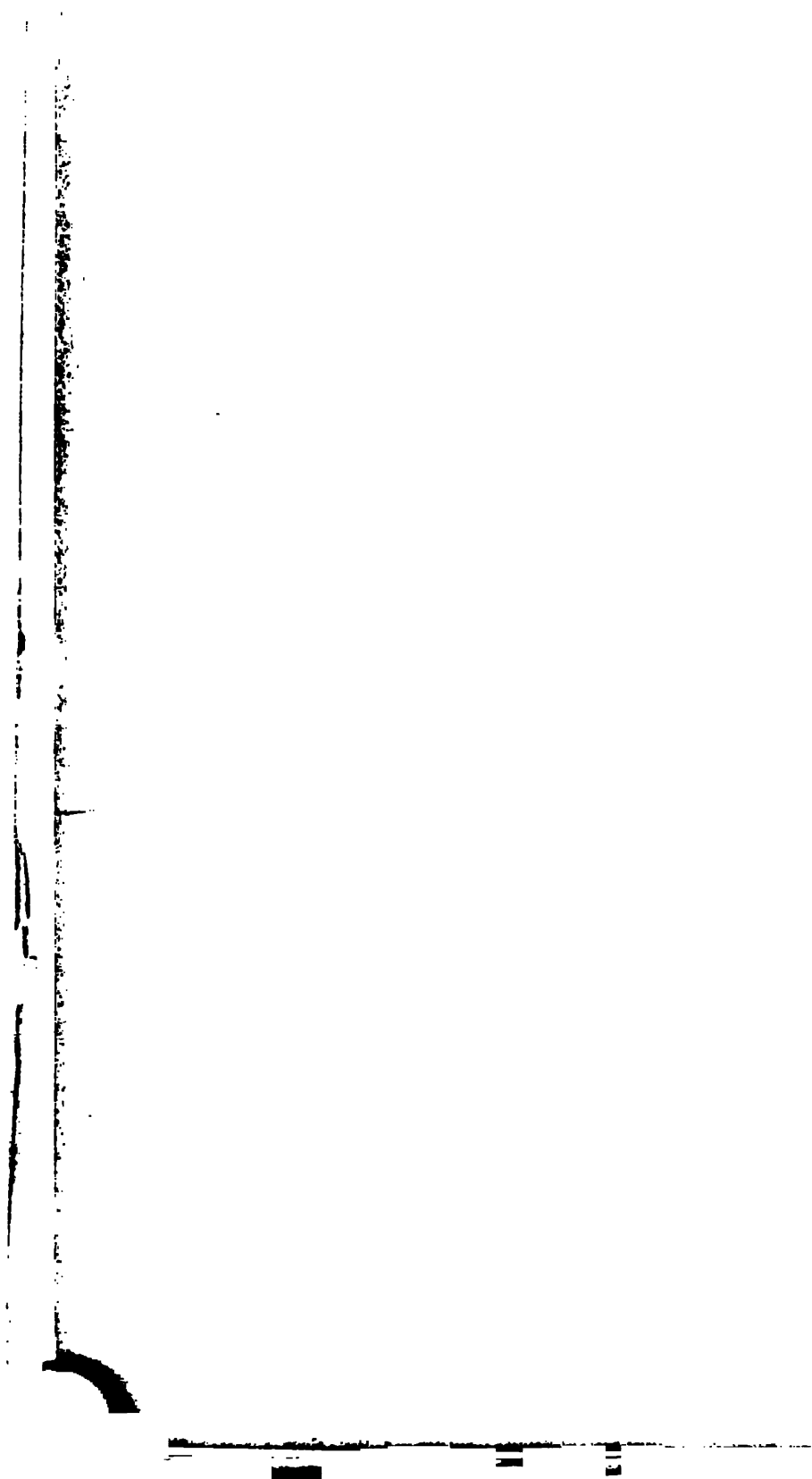
**Oscar Thiergen.**

---

*Leipzig.*

Druck von Oswald Mutze.

1880.



2-26-37 cfm

Seinem  
hochverehrten Lehrer

Herrn

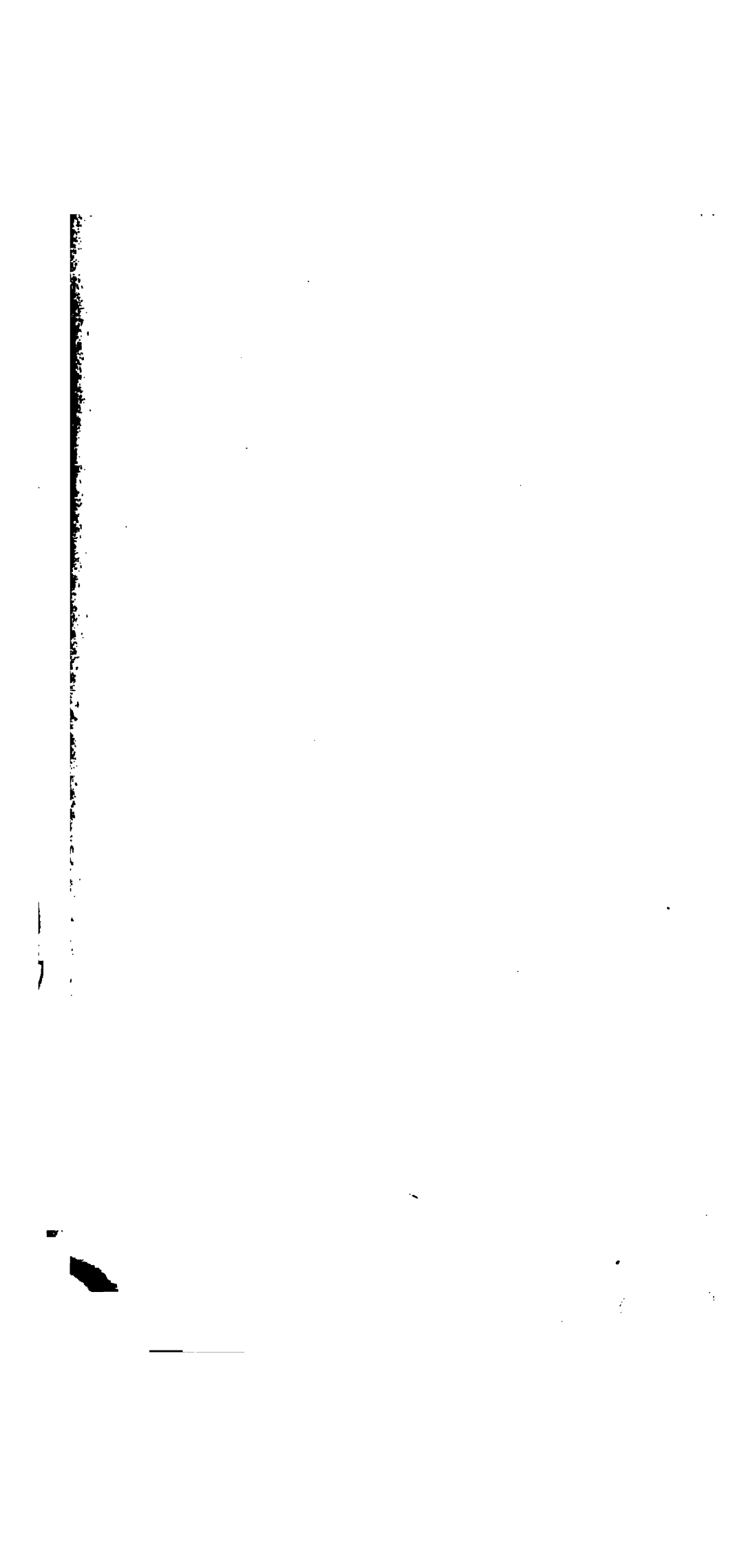
**Professor Dr. Theodor Vogel**

als ein Zeichen der Dankbarkeit

gewidmet

vom

*Verfasser.*





Der Orient hat zu allen Zeiten einen mächtigen Reiz auf die Völker des Westens, sowohl germanischen als romanischen Stammes, ausgeübt. Stand doch im Osten die Wiege der arischen Völkerfamilie, entwickelte sich doch dort zuerst Kunst und Wissenschaft, ging doch im Osten, gleich dem Tagesgestirn, das der Erde Licht spendet, jenes göttliche Licht auf, dessen Strahlen den menschlichen Geist erwärmen, — die leuchtende Sonne des Christenthums. So war man gewöhnt nach dem Osten zu blicken wie nach einer alten lieben Heimath; was vom Osten kam, vom Osten erzählte, wurde mit Interesse aufgenommen, und daher kommt es, dass zu aller Zeit und bei allen Nationen sich Dichter gefunden haben, welche die Ereignisse im Orient, die Wunder und Schönheiten seiner Natur besangen.

Unter ihnen nehmen die beiden englischen Dichter Lord Noël Byron und Thomas Moore ohne Zweifel einen hervorragenden Platz ein. Denn während die meisten Dichter des Abendlandes in alter und neuer Zeit, welche uns den Orient schildern, nur Wunderbares und Zauberhaftes berichten, haben sie, der Eine gestützt auf die Erfahrungen während seiner Reisen im Orient, der Andre fussend auf einem eingehenden Quellenstudium uns den Osten in seiner wahren Gestalt zu schildern, uns ein getreues Bild von seinen Bewohnern und deren Sitte zu geben versucht.

Fassen wir zunächst das persönliche Verhältniss der beiden Dichter zu einander näher in's Auge! Eine seltsame Verkettung von Umständen hatte Moore und Byron zu Freunden gemacht.<sup>1)</sup> Eine Herausforderung zum Zweikampfe

---

<sup>1)</sup> cfr. Moore, „Letters and Journals of Lord Byron with notices of his life“. vol. I. p. 386 pp.



von Seiten Moore's wurde der Grund ihrer Bekanntschaft, und wohl selten ist ein Freundschaftsbündniss so rasch geschlossen und so treu gehalten worden, wie eben von diesen Beiden. „From the time of our first meeting,“ so schreibt Moore,<sup>1)</sup> „there seldom elapsed a day that Lord Byron and I did not see each other, and our acquaintance ripened to intimacy and friendship with a rapidity of which I have seldom known an example.“ —

Dies Freundschaftsverhältniss erkaltete auch nicht, trotz der oft langen Trennung beider Dichter. Sie sahen sich Beide emporgehoben zu einer Höhe literarischen Ruhmes, wie sie selten vorher Jemand erreicht, aber neidlos blickten sie auf ihre beiderseitigen Erfolge, der Ruhm des Einen war dem Andern theuer. Oder wäre es als blosser Phrase zu betrachten, wenn Byron an Moore schreibt: March 3<sup>d</sup>. 1814.

„How proceeds the poem? Do not neglect it and I have no fears. I need not say to you, that your fame is dear to me — I really might say dearer than my own.“

Oder an seinen Verleger Murray March 27<sup>th</sup> 1817.

„I feel as anxious for Moore as I could do for myself, for the soul of me, and I would not have him succeed otherwise than splendidly which I trust he will do.“ —

Oder an Rogers: „April 4<sup>th</sup>. 1817.

„I have heard of Moore's forthcoming poem, he cannot wish himself more success than I wish and augur for him.“ —

Endlich an Murray: June 17<sup>th</sup>. 1817.

„It gives me great pleasure to hear of Moore's success. — — — — — I hope that he is happy in his fame and reward as I wish him to be; for I know no one who deserves both more — if any so much.“ —

Doch nicht bloss an dem literarischen, auch an dem stillern, aber tiefern häuslichen Glücke oder Unglücke nehmen die Freunde gegenseitig regen Antheil. Wie tief betrübt ist Moore, als er die Kunde von der Trennung Byron's von seiner Gemahlin erfährt. Und wie herzlich drückt Byron

---

<sup>1)</sup> cfr. Moore, Letters and Journals of Lord Byron. vol. I. p. 406.

seine Theilnahme an dem häuslichen Unglücke seines Freundes aus, als diesem die älteste Tochter Ann Jane Barbara durch den Tod geraubt worden: „Your domestic calamity, so schreibt Byron, is very grievous and I feel with you as I dare feel at all. Throughout life your loss must be my loss and your gain my gain; and though my heart may ebb, there will always be a drop for you among the dregs.“ —

Welch tiefen Einblick gewähren uns diese Briefe in das Freundschaftsverhältniss der beiden Dichter! Wie herzlich, aufrichtig muss dasselbe, wie gross besonders muss die Achtung gewesen sein, die sie Beide vor einander gehegt Und nicht bloss in literarischer Beziehung regten sie sich an, lebten sie in einander und ergänzten sich gegenseitig, auch in gesellschaftlicher Beziehung haben sie beide eine grosse Wechselwirkung auf einander ausgeübt. Byron's Charakter zeigte sehr viele Schwächen. Moore rügte rückhaltlos, was ihm unrecht erschien, und Byron, der sonst so stolze, selbstbewusste Aristokrat, fügte sich dem Urtheil seines Freundes ohne Grollen. Dies beweist folgende Stelle aus einem seiner Briefe an Moore:

„I don't much care what the wretches of the world think of me — all that's past. But I care a good deal what you think of me and so, say what you like.“ —

Als letzten Beweis endlich für die Treue, mit welcher Byron die Freundschaft mit Moore gehalten, führe ich das Gedicht an, welches Byron, als er zum zweiten Male und für immer von seiner Heimath schied, an Moore sandte, nachdem er mit aller Welt zerfallen:

„boyat is on the shore  
And my bark is on the sea  
But before I go, Tom Moore,  
Here's a double health to thee!

Here's a sigh to those who love me  
And a smile to those who hate;  
And whatever skies above me  
Here's a heart to every fate.

Though the ocean roar around me,  
Yet it still shall bear me on,  
Though a desert should surround me,  
It has springs that may be won.

Were 't the last drop in the well  
As I gasp 'd upon the brink  
Ere my fainting spirit fell  
'Tis to thee that I would drink.

With that water as this wine,  
The libation I would pour  
Should be — peace with thine and mine  
And a health to thee, Tom Moore.

Moore aber gab ein ehrendes Zeugniß seiner Freundschaft für Byron, indem er des Dichters und Freundes Biographie schrieb,<sup>1)</sup> ein Werk von welchem Macaulay sagt:<sup>2)</sup> „Considered merely as a composition, it deserves to be classed among the best specimens of English prose which our age has produced. . . . It would be difficult to name a book which exhibits more kindness, fairness and modesty. It has evidently been written, not for the purpose of showing, what, however, it often shows, how well its author can write, but for the purpose of vindicating, as far as truth will permit, the memory of a celebrated man who can no longer vindicate himself.“ —

Bei der Vergleichung der orientalischen Gedichte Byron's mit denen Thomas Moore's sind von Byron folgende fünf in's Auge zu fassen<sup>3)</sup>:

1, Der zweite Gesang von „Childe Harold's Pilgrimage,“

<sup>1)</sup> „Letters and Journals of Lord Byron with notices of his life.“

<sup>2)</sup> „Critical and historical essays vol. I. Moore's „Life of Lord Byron.“

<sup>3)</sup> Byron's „Heaven and Earth“ ebenso wie Moore's „Loves of the Angels“ sind nur in gewissem Sinne als „orientalische Gedichte“ zu bezeichnen. Der Stoff ist ein biblischer und wir müssten dann ebensogut Milton's „Paradiese lost“ und Klopstock's „Messias“ orientalische Gedichte nennen. Dieser Name aber hat ohne Zweifel einen ganz andern Begriff.“

- 2, „The Giaour,“
- 3, „The Bride of Abydos,“
- 4, „The Corsair,“
- 5, „The Siege of Corinth.“

Von Moore hingegen kommt ein Cyclus von Gedichten in Betracht, welcher den Titel: „Lalla Rookh“ trägt und der aus fünf Stücken besteht, nämlich:

- 1, Die Rahmenerzählung,
- 2, The Veiled Prophet of Khorassan,
- 3, The Paradise and the Peri,
- 4, The Fire-Worshippers,
- 5, Nourmahal or the Light of the Harem.

Endlich sind von Moore noch zu untersuchen, die „Evenings in Greece.“<sup>1)</sup> Ueber die Zeit der Veröffentlichung der einzelnen Gedichte ist zu bemerken, dass die ersten beiden Gesänge von Childe Harold's Pilgrimage 1812. erschienen, der „Giaour“ erschien im Mai 1813, die „Bride“ im December desselben Jahres, der „Corsair“ 1814, die „Siege of Corinth“ 1816. Moore's „Lalla Rookh“ erschien 1817. —

Ehe wir nun auf eine nähere Betrachtung der Werke der Dichter eingehen, müssen wir zunächst die Frage beantworten, welches wohl die Ursache davon war, dass nicht nur Moore und Byron, sondern auch zu fast gleicher Zeit noch eine Reihe anderer Dichter England's (Southey, Collins) orientalische Stoffe in ihren Dichtungen behandelten. Bei Byron liegt diese Ursache ziemlich nahe. Auf seinen Reisen im Orient sammelte er den Stoff zu seinen grossen poetischen Werken, die vom Orient handeln. Das Interesse aber für den Osten war schon weit früher in ihm rege geworden, dies beweist eine Aeusserung, die er, wenige Monate bevor er starb, in einer Unterhaltung mit Maurocordato zu Missolonghi gethan: „The Turkish History was one of the first books that gave me pleasure when a child, and I believe it had much influence on my subsequent wishes to visit the Levant and gave perhaps the oriental colouring which

---

<sup>1)</sup> Moore's „Epicurean“ ist als Prosawerk von der Betrachtung ausgeschlossen worden. —

is observed in my poetry.<sup>1)</sup> Und dass dies Interesse für den Orient ein sehr lebhaftes war, geht ferner aus einer Randbemerkung Byron's in einer Copie von D'Israeli's Werk: „The Literay Character“ hervor, eine Randbemerkung, die eine Aufzählung der Schriftsteller enthält, die ausser Rycaut noch Byron's Aufmerksamkeit auf sich lenkten<sup>2)</sup>: „Knolles, Cantemir, De Tott, Lady M. W. Montague, Hawkin's Translation from Mignot's „History of the Turks,“ the Arabian Nights, all travels. or histories or books upon the East I could meet with, I had read, as well as Rycaut, before I was ten years old.“ —

Schon bei Byron sehen wir also, dass das Interesse für den Orient aus der Lektüre orientalischer Werke entspringt. Dasselbe lässt sich bei Moore feststellen, obwohl unleugbar ist, dass auch sein Aufenthalt auf den Bermudasinseln, wo die tropische Natur in ihrer vollen Schönheit ihm entgegentrat, viel zur Erweckung und Vermehrung des Interesses für den Osten beigetragen hat. Der Hauptgrund für die Entstehung der orientalischen Gedichte Moore's aber ist jedenfalls darin zu suchen, dass sich in der ganzen literarischen Richtung jener Zeit (Ende des 18., Anfang des 19. Jahrhunderts) ein lebhaftes Interesse für den Orient, weit lebhafter als dies je vorher oder nachher in literarischer Beziehung sich gezeigt, kundgibt. Am deutlichsten spricht hierfür die ausserordentlich zahlreiche Reiseliteratur, die vom Osten handelt und in jener Zeit geschaffen wurde. Es wird nicht uninteressant sein, einige dieser orientalischen Werke aufzuzählen, um zugleich auch einen Beweis für die grosse Mannigfaltigkeit jener Literatur zu geben. So erschien  
1754, Hanway, Travels through Russia to Persia.<sup>3)</sup>  
1755, Norden, Voyage d'Egypte et de Nubie.  
1757, Hasselquist, Iter Palaestinum.  
1768, Dow, History of Hindostan.  
1770, Sir Will. Jones, History of Nadir Shah of Persia.

<sup>1)</sup> cfr. Moore, Life of Byron, vol. I. p. 324.

„Count Gamba's Narrative.“

<sup>2)</sup> cfr. Moore, Life of Byron, vol. I. p. 324.

<sup>3)</sup> Sämmtliche Werke sind dem Jahre ihrer ersten Herausgabe nach citirt.

- 1772, Grose, Voyage to the East Indies.  
1773, Dr. Cooke, Journey of the Resolution's Voyage on  
discovery to the South-Hemisphere.  
1774, Niebuhr, Reisebeschreibung nach Arabien.  
1777, Forster, Voyage round the world.  
1783, Marsden, History of Sumatra.  
1783, Sir Will. Jones, „Moallakat“ Seven Arabian poems  
with a translation and arguments.  
1785, Savary, Lettres sur l'Egypte.  
1786, Savary, Coran trad. de l'arabe.  
1787, Volney, Voyage en Syrie et en Egypte.  
1787, Toderini, litteratura Turchesca.  
1778, Richardson, Dissertation on the Language, Literature  
and Customs of the orient. nations.  
1763, Lady Mary Worthly Montague Letters written during  
her travels in Europe, Asia and Africa.  
1788, Franklin, Observations made on a tour from Bengal  
to Persia in the year 1786—87.  
1793, Major Rennell, History of a Map of Hindostan, or  
the Mogul Empire.  
1794, Jonathan Scott „Ferishta,“ History of Dekkan.  
1794, Alex. Russel, Natural History of Aleppo.  
1795, Sir W. Jones, „History of the Asiatic antiquities.“  
1796, Hunter, Travels in the year 1792 through France,  
Turkey and Hungary to Vienna.  
1795, W. Ouseley, Persian Miscellanies.  
1797—1800, „ Oriental Collections.  
1799, „ Epitome of the ancient History of Persia.  
1800, „ Orient. Geography of Ebn Haukal, trans-  
lated from a ms.  
1799, „ Asiatic Researches.  
1799, Jonathan Scott, Bahardanush, an oriental romance.  
1798, Franklin, History of the reign of Shah-Alaum.  
1800, Syme, Account of an embassy to the kingdom of Ava 1795.  
1800, Turner, Account of an embassy to Teshoo Lama  
in Tibet.  
1800—1815, Elphinstone, Account of Caubul. cfr. Bibliothek  
der Reisebeschreibungen.
-

- 1801, Grandpré, Voyage dans l'Inde et au Bengale.  
1802, Sir. W. Jones, „On the Music of the Indians.  
1803, J. Jackson, „Journal of a voyage to the East-Indies.  
1803, Wittmann, Travels through Asia Minor, Turkey etc.  
1799—1802.  
1806, „ Asiatic Annual Register.  
1806, Maurice, Indian Antiquities.  
1804, Major Scott Waring, Voyage to Sheeraz etc.  
1809, Sir W. Jones, Grammar of the Persian language.  
1812, Morier, „Travels.“  
1812, Castellan, Moeurs, usages et costumes des Othomans.  
1813, Savary, Grammaire de la langue arabe.  
1813, Klaproth, Chemical analysis of the water of the  
Dead Sea.  
1813, Murphy, The Arabian antiquities of Spain.  
1813, Kinneir, a geographical memoir of the Persian empire.  
1814, Berington History of the Middle Ages, darin extracts  
from Casiri's Biblioth. Arab. Hisp.  
1816, Murphy, History of the Mohometan empire. —

Die angeführten Beispiele werden genügen, um zu beweisen, dass gegen Ende des 18., und Anfang des 19. Jahrhunderts ein entschieden aussergewöhnliches Interesse für den Orient in der literarischen Welt sich kundgiebt und es lässt sich daher behaupten, dass die orientalischen Gedichte Byron's wie diejenigen Moore's ihre Entstehung dieser für ihre Zeit charakteristischen Vorliebe für den Osten mit verdanken. Bei beiden Dichtern allerdings muss dieser Entstehungsgrund der Gedichte nur als ein mittelbarer betrachtet werden, da bei Byron durch die oben citirte Literatur nur zunächst das Verlangen, die Levante zu sehen, erregt wurde und die Reise selbst als unmittelbarer Antrieb zur Abfassung seiner orientalischen Werke anzusehen ist. Bei Moore, wie uns der Dichter selbst in der preface zu „Lalla Rookh“<sup>1)</sup> mittheilt, ist die unmittelbare

<sup>1)</sup> cfr: „The poetical works of Thomas Moore“ vol. III d. Tauchnitz edition (Collection of British Authors vol. XXVIII<sup>th</sup>.) „It was about the year 1812 that, far more through the encouraging suggestions of friends than from any confident promptings of my own ambition, I conceived the design of writing a poem upon some Oriental subject.“ —

Ursache zur Abfassung seines *Lalla Rookh*, des wichtigsten seiner orientalischen Gedichte, in den „encouraging suggestions,“ einiger Freunde zu suchen. Aber eben dieses er-muthigende Antreiben der Freunde Moore's, ein orientalisches Gedicht zu schreiben, ist ein neuer Beweis dafür, dass in jener Zeit das Interesse für den Orient vor allem Andern die Gemüther bewegte. Bewundernswürdig ist nur, dass Moore, der selbst den Osten nie gesehen, uns jene sonnigen Provinzen zu schildern vermocht hat, als hätte er sie selbst durchwandert, als hätte er die Rosen blühen sehen im Thale von Kaschmir, hätte die Wellen des Ganges, des Amu rauschen und den Bulbul in stiller Nacht seine klagenden Weisen singen hören. Byron sagt in seiner Dedication des „*Corsair*“ an Moore: „Your imagination will create a warmer sun and less clouded sky than his“ (Collin's) und diese Prophezeiung hat sich auf's Glänzendste erfüllt. Man weiss in der That nicht, wenn man Moore's orientalische Gedichte liest, ob man mehr die Geschicklichkeit und den Fleiss, mit welchen er den Stoff zu seinen Werken zusammengetragen, oder die gewaltige Phantasie bewundern soll, mit der er dieses Material zu einem so wundervollen Baue zusammengefügt. Denn Moore's Werk stützt sich neben einer reichen dichterischen Phantasie, die aus geringen Andeutungen sich ihre Gestalten klar und bestimmt schafft, auf ein tiefes und umfassendes Quellenstudium, das jahrelange, mühselige Arbeit erforderte.<sup>1)</sup> Moore muss nicht nur die meisten der oben citirten orientalischen Werke gelesen haben, sondern auch noch eine grosse Zahl andrer orientalischer Schriften, die entweder lange vor dem Ende des 18. Jahrhunderts erschienen sind; oder von denen ich das Jahr der Publication

---

<sup>1)</sup> Ein getreues Bild von der erstaunlichen Thätigkeit Moore's, welche die Vorbereitung zu seinem „*Lalla Rookh*“ erforderte, giebt uns der Dichter selbst in der preface zu diesem Werke (Moore's poet. works ed. Tauchnitz vol. III<sup>d</sup>): „Having thus laid open the secrets of the workshop to account for the time expended in writing this work, I must also, in justice to my own industry, notice the pains I took in long and laboriously reading for it. To form a store-house, as it were, of illustration purely Oriental, and to familiarize myself with its various treasures, that, as quick as Fancy required the aid of



nicht anzugeben im Stande bin.<sup>1)</sup> Zu den ersteren gehören z. B. Tavernier, *six voyages en Turquie en Perse et aux Indes* erschienen 1678 cfr. 11. Note zu p. 3.

D'Herbelot, *Bibliothèque orientale* 1697 cfr. 7 und 10. Note zu p. 4,

Bernier, „*Voyages*“ 1699. cfr. 9. Note zu p. 3.

Paul Lucas, *voyage fait en 1714*. cfr. Note zu p. 16.

Thevenot, *relation d'un voyage fait au Levant* 1665. cfr. 2. Note zu p. 48.

Dandini, *Voyage to Mount Libanus* 1698. cfr. Note zu p. 97.

Von der 2. oben erwähnten Art von Quellen, aus denen Moore geschöpft, sind zu nennen:

Fryer, „*Travels*“ cfr. 5. Note zu p. 3.

Pennant „*Hindostan*“ cfr. 1. Note zu p. 4.

Wilks „*South of India*“ cfr. 1. Note zu p. 4.

Sir W. Jones, „*On the Gods of Greece, Italy and India*“ cfr. 8. Note zu p. 4.

Beckmann, „*History of inventions*“ cfr. Note zu p. 6.

Pinkerton, „*Account of Independant Tartary*“ cfr. 2. Note zu p. 6.

fact, in her spiritings, the memory was ready, like another Ariel, at her „strong bidding“ to furnish materials for the spell work — such was, for a long while, the sole subject of my studies; and whatever time and trouble this preparatory process may have cost me, the effects resulting from it, as far as the humble merit of truthfulness is concerned, have been such as to repay me more than sufficiently for my pains. —

<sup>1)</sup> Dass Moore diese Werke gekannt und durchlesen hat, beweisen die Anmerkungen zu „*Lalla Rookh*“, die sich in einer seit mehr denn 10 Jahren vergriffenen Ausgabe der poetischen Werke Moore's, im Jahre 1833 für Herrn Ernst Fleischer in Leipzig gedruckt, finden. (Ein Exemplar dieser Ausgabe befindet sich auf der Königl. Bibliothek zu Dresden.) Jene Anmerkungen aber sind von Moore selbst geschrieben, dafür spricht die 5. Note auf p. 115, welche zu den Versen gehört;

. . . — blood like this

For Liberty shed, so holy is und welche lautet: „*Objections may be made to the use of my word Liberty in this and more especially in the story that follows it.*“ Dieser Gebrauch der 1. Person Sing. lässt einen Zweifel über die Person des Autors jener Anmerkungen wohl nicht aufkommen.

cfr. ferner: 1. Note zu p. 64 auf Seite 117.

- Sir W. Jones, „Botanical Observations on Select Indian Plants.“ cfr. 5. Note zu p. 5.  
Stephen, „Persia“ 1. Note zu p. 13.  
— The present State of China cfr. 1. u. 3. Note zu p. 17.  
Nott, „Translation of Hafez“ cfr. 4. Note zu p. 23.  
Pinkerton, Description of Tibet cfr. 1. Note zu p. 28.  
Pitt, „Account of the Mahometans“ cfr. 4. Note zu p. 28.  
Dunn „Collection of Curious Observations“ cfr. 2. Note zu p. 40.  
— Travels of two Mohammedans cfr. 2. Note zu p. 43.  
Cordiner, „Ceylon“ 3. Note zu p. 43.  
Burder, „Oriental Customs“ cfr. 1. Note zu p. 48.  
Aaron Hille, „Travels“ cfr. 2. Note zu p. 49.  
Sir W. Jones, „On the Spikenard of the Ancients“ cfr. 2. Note zu p. 51.  
M. Anquetit „Mémoires de l'Académie“ cfr. 2. Note zu p. 53.  
Carreri, „Travels“ cfr. Note zu p. 56.  
Encyclopédie française cfr. 1. Note zu p. 59.  
Oriental Field Sports cfr. 2. Note zu p. 61.  
Pottinger, Journey through Beloochistan cfr. 2. Note zu p. 64.  
Dr. Leyden, „On the Language and Litterature of the Indo-Chinese Nation“ cfr. 4. Note zu p. 69.  
Patrick, „On Exodus“ cfr. Note zu p. 81.  
W. Ouseley, Extract from a geographical Persian manuscript called Heft Aklim or the seven climates.“ cfr. 2. Note zu p. 90. —

Natürlich konnte Moore auch demgemäss seine Werke nicht in so kurzer Zeit abfassen wie Byron, denn dieser schrieb sein zweifelsohne bedeutendstes Werk, den 1. und 2. Gesang von Childe Harold's Pilgrimage, in fünf Monaten, mitten in einem fremden Lande und während einer oft mühseligen und gefährvollen Reise.<sup>1)</sup> In sehr kurzer Zeit

---

<sup>1)</sup> Dass Byron zur Abfassung dieser beiden Gesänge der Pilgrimage des Childe nicht länger Zeit gebraucht, beweist ein Memorandum, welches im Manuscript dem Gedichte vorausgeht:

„Byron, Joannina in Albania  
Begun October 31<sup>st</sup> 1809  
Concluded Canto 2<sup>d</sup>. Smyrna  
March 28<sup>th</sup> 1810.“

Byron.

wurde auch der „Giaour“ vollendet und gerade dies Gedicht ist ein bemerkenswerthes Beispiel für die erstaunliche Fülle der Phantasie und den Reichthum dichterischen Talentes, welches Byron besass. Denn von 400 Zeilen wuchs dies Gedicht während des Druckes und durch die später folgenden Auflagen zu 1400 Zeilen an. Die „Bride of Abydos“ wurde in 4 Tagen geschrieben, wie Byron selbst in seinem „Journal“ sagt:<sup>1)</sup> „It was written in four days to distract my thoughts from. \*\*\* —“

Noch staunenswerther aber ist die Abfassung des „Corsair“, der in 10 Tagen, ohne irgend welche Unterbrechung und, mit nur wenig Ausnahmen, in der Form niedergeschrieben wurde, welche das Gedicht jetzt hat.<sup>2)</sup> Mit solcher Schnelligkeit zu schreiben aber war nur einem Dichter möglich, welcher über einen unerschöpflichen Reichthum von Stoffen verfügte und der, wie Byron, eine Sprachgewandtheit besass, die ihn befähigte, sobald eine poetische Idee in ihm aufstieg, dieselbe sofort auf das Papier zu bannen und, wie Moore sagt „to clothe it with a diction, worthy of its strength and beauty.“

In einem Briefe an Moore äussert sich Byron folgendermassen über seine eigenen Werke.

March 3<sup>d</sup>. 1814.

„I may say to you, what I would not say to every body, that the last two (oriental poems) were written, the „Bride“ in four, and the „Corsair“ in ten days — which I take to be a very humiliating confession as it proves my own want of judgement in publishing and the public's in reading things which cannot have stamina for permanent attraction.“

<sup>1)</sup> Moore, Life of Byron p. 541 vol. I.

<sup>2)</sup> Moore äussert sich in seinem „Life of Byron“ folgendermassen über die Abfassung des Corsair.

„The Corsair was from beginning to end struck off at a heat — there be but little alteration or addition afterwards — and the rapidity with which it was produced (being at the rate of nearly two hundred lines a day) would be altogether incredible, had we not his own as well as his publisher's testimony to the fact. Such an achievement — taking into account the surpassing beauty of the work — is, perhaps, wholly without a parallel in the history of Genius.“ —

Es beziehen sich natürlich alle diese Angaben nur auf die Niederschrift der Werke. Wie viel Zeit der Dichter zum Durchdenken derselben gebraucht ist nicht festzustellen, doch verdient gewiss diese Fähigkeit allein, so rasch Werke voll solcher Schönheiten, wie die orient. Gedichte Byron's, niederzuschreiben, höchste Bewunderung. Freilich darf auch die Kehrseite dieser raschen Niederschrift nicht übersehen werden, nämlich, dass die Darstellung in diesen Dichtungen etwas Springendes, Lückenhaftes hat, sodass wir uns oft viel dazwischen ergänzen müssen.

In welchem Contrast steht nun aber die Raschheit und Kühnheit, mit der Byron seine Werke publicirte, zu der Schüchternheit und Bedachtsamkeit, mit welcher Moore vor die Oeffentlichkeit trat, eine Schüchternheit, die zum Theil sich wohl daraus erklärt, dass Moore die Gegenden, welche er beschrieb, nicht selbst gesehen hatte! Vier Jahre arbeitete Moore an seinem orientalischen Werke. Die erste Andeutung an „Lalla Rookh“ erhalten wir in einem Briefe Byron's an Moore, September Ist 1813.

„Your Peri, my dear Moore, is sacred and unviolable etc.“

Ferner wird Moores orientalischen Gedichtes Erwähnung gethan von Byron in seiner Dedication des „Corsair“ an Moore.

1815 am 10. Januar schreibt Byron an Moore (er sagt zuvor, dass Scott's „Lady of the Isles“ erschienen sei):

„Now Tom is thy time, — „Oh joyful day! I would not take a knighthood for thy fortune.“

Ferner am 4. November 1815.

„As to us, Tom, eh, when art thou out? — — — — — But when are thy great things out? I mean the Po of Pos<sup>1)</sup>, tly Shah Nameh?“

Am 5. December 1816 schreibt Byron an Moore:

„Oh your Poem is it out?“

Ferner an Murray am 25. Nov. 1816.

„When does Moore's Poem appear?“

---

<sup>1)</sup> d. h. „Poem of Poems.“

Am 24. December 1816 an Moore:

„When does your Poem of Poems come out?“

Am 25. März 1817:

„I have at last learned from Murray that your Poem is announced by the name of „Lalla Rokh.“ I am glad of it: first, that we are to have it at last, and next, I like a tough title myself.“ —

An Murray am 9. Mai 1817 schreibt Byron: „I have had a letter from Moore who is in some alarm about his Poem. I don't see why.“ —

An Moore am 12. Mai 1817:

„Your poetical alarms are groundless, go on and prosper.“ —

Endlich am 17. Juni 1817 hören wir von Byron: „It gives me great pleasure to hear of Moore's success.“ —

Endlich ist nun Moore's „Po of Pos“ erschienen! Es giebt uns diese Correspondenz ein genaues Bild von dem allmählichen Entstehen des orientalischen Cyclus und von der erstaunlichen Aengstlichkeit, mit welcher Moore der Veröffentlichung entgegensah. Und wie wird er während dieser Zeit an seinem Werke polirt und gefeilt haben, um ihm die rechte Glätte zu geben! Ist doch selbst Byron, trotz der Schnelligkeit, mit welcher er seine Werke verfasste, keine Ausnahme von dem Gesetze, „which imposes labour as the price of perfection.“ Eine Stelle aus „Childe Harold“ in ihrer ersten Gestalt im Original, verglichen mit ihrer jetzigen Form, wird die Wahrheit dieser Behauptung erhärten. Die Person des „Yeoman“ und des „little Page“ wurden im Original in folgenden zwei Strophen dem Leser vorgeführt:

„And of his train there was a henchman page  
A peasant boy, who served his master well  
And often would his pranksome prate engage  
Child Burun's ear, when his proud heart did swell  
With sullen thoughts that he disdained to tell.  
Then would he smile on him, and Alwin smiled,  
When aught that from his young lips archly fell,  
The gloomy film from Harold's eye beguiled. . . .

Him and one yeoman only did he take  
To travel eastward to a far countrie;  
And though the boy was grieved to leave the lake,  
On whose fair banks he grew from infancy,  
Eftsoons his little heart beat merrily,  
With hope of foreign nations to behold,  
And many things right marvellous to see,  
Of which our vaunting travellers oft have told  
From Mandeville. . . . — — — —

An Stelle dieser zwei Strophen finden wir jetzt das „Good Night“ des Childe und es bedarf wohl kaum der Erwähnung, wieviel das Gedicht durch diese Veränderung gewonnen hat. —

Unter den Stellen, welche sich in der ersten Ausgabe des „Giaour“ nicht finden, sondern die erst später von Byron hinzugefügt worden sind, müssen wir besonders hervorheben:

1. Jene wundervolle Stelle, in welcher der Anblick Griechenlands mit dem eines Todten verglichen wird und welche anhebt:

„He who has bent him over the dead“

cfr. v. 86 pp.

2. The cygnet nobly walks the water etc.

cfr. v. 504 pp.

3. „My memory now is but the tomb etc.“

cfr. p. 1001 pp.

In der 5. Ausgabe (Herbst 1813) finden sich neu die Stellen:

„The browsing camels bells are tingling etc.“

cfr. v. 689 pp.

und

„Yes, love indeed is light from heaven etc.“

cfr. v. 1132 pp.

In den spätern Ausgaben treten immer neue Ergänzungen hinzu,<sup>1)</sup> und unter ihnen die 4 herrlichen Verse:

---

<sup>1)</sup> Byron sagt in einem Briefe an Murray, August 26<sup>th</sup> 1813 in Betreff des „Giaour“:

„I have, but with some difficulty, not added any more to this snake of Poem, which has been lengthening its rattles every month.“ —

„She was a form of life and light  
That, seen, became a part of sight,  
And rose where'er I turned mine eye  
The Morning — star of memory.“ —

In Childe Harold finden wir im Original an Stelle des jetzigen melancholischen Liedes: „To Ines“ folgende leichte, gehaltlose Verse:

„Oh never tell again to me  
Of northern climes and British ladies,  
It has not been your lot to see,  
Like me, the lovely girl of Cadiz.  
Although her eye be not of blue,  
Nor fair her locks, like English lasses etc.“

Später wurde noch eingeschoben die 8. Strophe im 2. Gesange: „the magnificent eighth stanza“ wie Moore sie nennt:

„Yet if, as holiest men have deemed there be  
A land of souls beyond that sable shore etc.“

Auch zur „Bride“ machte Byron verschiedene Zusätze, im Ganzen zwei Hundert Zeilen, welche, wie im Giaour, die schönsten Stellen der Dichtung enthalten z. B.

„Know ye the land where the cypress and myrtle etc.“  
cfr. I. Kap. I. Z. 1. pp.

Ferner:

„Who has not proved how feebly words essay etc.“  
cfr. I. Kap. VI. Z. 13 pp.

Und vor Allem die Stelle:

„Thou, my Zuleika, share and bless my bark etc.“  
cfr. II. Kap. XX. Z. 34 pp.

von welcher Moore sagt: „A strain of poetry, which, for energy and tenderness of thought, for music of versification and selectness of diction, has throughout the greater portion of it but few rivals in either ancient or modern song.“ —

Wenn nun zwei Dichter, die so eng befreundet wie Lord Byron und Thomas Moore, zu fast gleicher Zeit orientalische

Gedichte schreiben, so liegt die Frage nahe, ob wohl der Eine einen Einfluss auf den Andern bei der Abfassung dieser Dichtungen ausgeübt habe. Dass Moore's orientalische Dichtungen die Byron'schen in keiner Weise beeinflusst haben können, geht daraus hervor, dass Byron's orientalische Werke sämtlich schon erschienen waren, ehe Moore seinen „Lalla Rookh“ und seine „Evenings in Greece“ beendet hatte. Es bleibt also nur noch die Möglichkeit übrig, dass entweder die frühern Gedichte Moore's (poems relating to America, Odes and Epistles, Irish melodies,) einen Einfluss auf Byron's orientalische Werke ausgeübt, oder dass Byron's orientalische Werke Einfluss auf die Moore'schen gehabt. Ich habe aber einen solchen Einfluss, trotz mehrfach wiederholter Lektüre, in Betreff des ersten Punktes nicht herausfinden können. Es wäre demnach nur noch zu untersuchen, ob und inwiefern die Byron'schen Gedichte, welche orientalische Stoffe behandeln, diejenigen Moore's derselben Art beeinflusst haben, denn eine Andeutung auf einen persönlichen Einfluss Byron's auf Moore, mit Ausnahme der früher erwähnten Aufmunterung zur Vollendung des Lalla Rookh, habe ich in dem ganzen ausführlichen Briefwechsel zwischen Byron und Moore nicht gefunden. Aber doch könnte durch den täglichen intimen Verkehr, den beide Dichter lange Zeit mit einander pflogen, und bei dem doch das Gespräch gewiss oft orientalische Dinge berührte, Moore von Byron beeinflusst worden sein. Es fehlt uns leider darüber jede Nachricht und so bleibt als letztes Mittel, einen Einfluss Byron's auf Moore zu entdecken, nur die Untersuchung ihrer orientalischen Werke in Stoff, Anlage, Form, Styl etc. übrig, eine Untersuchung, die durch die nachfolgende Parallele zwischen den orientalischen Dichtungen beider Poeten geführt werden wird. —

Bei der Vergleichung der äussern Anlage der orientalischen Werke beider Dichter fällt uns zuerst auf, dass Moore bestrebt ist, uns ein einheitliches Ganzes zu geben, während Byron's Werke in abgerissenen, oft zusammenhangslosen Stücken uns vorliegen. Moore verbindet seine orientalischen Gedichte, unter dem Namen „Lalla Rookh“



zusammengefasst, durch eine Rahmenerzählung in Prosa und schafft auf diese Weise einen zusammenhängenden Cyclus. Desgleichen sind seine „Evenings in Greece,“ „a series of Songs connected together by a thread of poetical narrative,“ wie er selbst sagt. Byron liebt in seinen Werken die Form des Fragments und selbst wo diese Form im Aeusserlichen nicht erscheint, ist sie doch an der schwerfälligen Verbindung der einzelnen Abtheilungen untrüglich zu erkennen. Alle die orientalischen Werke Byron's sind eben nur Sammlungen von Fragmenten, wie dies im Giaour am deutlichsten zu Tage tritt.

In keinem geringern Gegensatze steht die innere Anlage der orientalischen Gedichte Byron's zu derjenigen der orientalischen Gedichte Moore's. So ist eigenthümlich, dass in den orientalischen Gedichten Byron's die Scene nie wechselt. Griechenland (in jener Zeit noch zur Türkei gehörig, daher die beständigen Klagen Byron's um die verlorne Freiheit seines Lieblings), Griechenland ist der Boden, auf dem alle seine orientalischen Helden wandeln, es ist der Schauplatz, auf welchem sich die Handlungen, die er in seinen orientalischen Gedichten schildert, abspielen. Bei Moore wechselt die Scene, bald finden wir uns an die Ufer des heiligen Ganges, bald in das rosige Thal von Kaschmir, bald wiederum an die felsige Küste des arabischen oder endlich an das liebliche Gestade des mittelländischen Meeres versetzt. Byron besingt in seinen orientalischen Gedichten nur Griechenland, die Morea ist die Heimath seiner Helden. — Eigenthümlich ist ferner, wie schon erwähnt, das Springende in der Erzählung bei Byron. In bunter Reihe führt er uns die handelnden Personen vor, ohne weitre Verknüpfung von dem Einen auf den Andern überspringend. Dazwischen zieht sich die Handlung wie ein dünner Faden hindurch, oft kaum erkennbar, nur zu errathen, oft ganz unterbrochen (vergl. Giaour v. 388—440, ib. v. 916—971), dann plötzlich wieder anknüpfend. Betrachten wir einmal den Giaour! Da besingt der Dichter zunächst Griechenland, dann wird der Giaour eingeführt, hierauf wird uns von Hassan's Jugend und seinem Schick-

sal erzählt, dann plötzlich folgt die geheimnissvolle Ertrückungsscene, dann verliert sich ca. 50 Verse lang der Faden der Erzählung ganz und gar und knüpft endlich wieder an, um etwas sorgfältiger weitergesponnen zu werden. — Ganz anders bei Moore. In grösster Glätte geht bei ihm die Handlung von Statten, wie von selbst reiht sich Scene an Scene und ohne Unterbrechung sehen wir das Schicksal der Helden sich vor unsern Augen entrollen.

Eine weitere Eigenthümlichkeit der orientalischen Dichtungen Byron's zeigt sich uns darin, dass der Dichter oft lange Stellen einschiebt, die gar nicht zum Stoffe, zur Handlung gehören. So z. B. *Giaour* v. 46—68.

„Strange that where Nature loved to trace etc.“

*Giaour* v. 389—422:

„As rising on its purple wing etc.“

ib. v. 423—439:

„The Mind that broods o'er guilty woes etc.“ ib. v. 938—71: „If solitude succeed to grief“ etc. *Corsair*. II. Kap. X. Z. 2—40:

„There is a war, a chaos of the mind etc.“ ib. II. XV. Z. 9—21:

„Oh! too convincing — dangerously dear. — Diese „inlays“ fehlen bei Moore, doch ist nicht zu leugnen, dass sie bei Byron oft die schönsten Stellen der Gedichte enthalten. —

Als weitere Eigenthümlichkeit der orientalischen Gedichte Byron's bemerken wir, dass er darin bisweilen Selbst-erlebtes besingt,<sup>1)</sup> eine Folge seiner Reisen im Orient, bei

---

<sup>1)</sup> Dies bezeugt ausser *Childe Harold's Pilgrimage* ein Brief des Lord Sligo an Byron, der uns über die Entstehung des „*Giaour*“ Aufschluss giebt:

Albany, Monday, August 31. 1818.

My dear Byron,

„You have requested me to tell you all that I heard at Athens about the affair of that girl who was so near being put an end to while you were there; you have asked me to mention every circumstance in the remotest degree relating to it, which I heard. In compliance with your wishes I write to you all I heard, and I cannot imagine it to be very far from the fact, as the circumstance happened only a day or two before I arrived at Athens, and consequently was a matter of common conversation at that time.“

Moore hingegen ist dies in keiner seiner orientalischen Dichtungen der Fall. —

Vor Allem aber tritt der Unterschied zwischen den orientalischen Gedichten Byrons und denjenigen Thomas Moore's in der Schilderung der Charaktere zu Tage. Alle Helden Byrons haben im Grunde genommen denselben Charakter, nur die Situation, der Name, das Gewand, wie überhaupt das Aeussere ist verändert. Der Giaour, Conrad, Alp, Alle sind von derselben „cast of mind.“ In gleicher Weise sind auch die Charaktere der weiblichen Helden nur durch Aeusserlichkeiten von einander unterschieden: Leila, Zuleika, Medora und Gulnare sind vollkommen an Charakter gleich „Lord Byron,“ so sagt Macaulay in seiner trefflichen Abhandlung über Moore's Life of Lord

---

The new governor unaccustomed to have the same intercourse with the Christians as his predecessor, had of course the barbarous Turkish ideas with regard to women. In consequence and in compliance with the strict letter of the Mahomedan law he ordered this girl to be sewed up in a sack and thrown into the sea, — as is, indeed, quite customary at Constantinople. As you were returning from bathing in the Piræus you met the procession going down to execute the sentence of the Woywode on this unfortunate girl. Report continues to say, that on finding out what the object of their journey was, and who was the miserable sufferer, you immediately interfered; and on some delay in obeying your orders, you were obliged to inform the leader of the escort, that force should make him comply — that, on farther hesitation, you drew a pistol, and told him, that if he did not immediately obey your orders, and come back with you to the Aga's house, you would shoot him dead. On this the man turned about and went with you to the governors house; here you succeeded, partly by personal threats, and partly by bribery and entreaty, to procure her pardon on condition of her leaving Athens. I was told that you then conveyed her in safety to the convent, and despatched her off at night to Thebes, where she found a safe asylum. — —“

Diesen Brief sandte Byron später an Moore mit folgender Bemerkung: „I send you a curious letter of a friend of mine which will lead you into the origin of the „Giaour“.

P. S. „This letter was written to me on account of a „different story“ circulated by some gentlewoman of our acquaintance, a little too close to the text. The part erased contained merely some Turkish names, and circumstantial evidence of the girl's detection, not very important or decorous.“ —

---

Byron<sup>1)</sup>, „could exhibit only one man and one woman, a man proud, moody, cynical, with defiance on his brow and misery in his heart, a scorner of his kind, implacable in revenge, yet capable of deep and strong affection: a woman all softness and gentleness, loving to caress and to be caressed, but capable of being transformed by passion into a tigress.“ —

Den Mann, wie er in Byrons Gedichten auftritt, finden wir in folgenden Worten (Corsair, Cap. XXIII) geschildert:  
„His heart was formed for softness — warp'd to wrong;  
Betrayed too early and beguiled too long;  
Each feeling pure — as falls the dropping dew  
Within the grot; like that had harden'd too;  
Less dear perchance its earthly trials pass'd  
But sunk, and chill'd, and petrified at last.  
Yet tempests wear and lightnings cleave the rock,  
If such his heart, so shuttered it the shock.  
There grew one flower beneath its rugged brow,  
Though dark the shade, — it sheltered — saved till now.  
The thunder came — that bolt has blasted both,  
The Granite's firmness and the Lily's growth:  
The gentle plant has left no leaf to tell  
Its tale, but shrunk and wither'd where it fell;  
And of its cold protector, blacken round  
But shiver'd fragments on the barren ground.“ —

In diesen wenigen Worten sind die Grundzüge des Charakters eines jeden Helden der orientalischen Gedichte Byron's gegeben. Wohl könnte die Charakterzeichnung nicht klarer und poetischer sein, aber sie passt eben auf alle Helden, sowohl Conrad, als der Giaour, Alp und Childe Harold sind darin geschildert.<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> vfr. Macaulay „critical and Historical Essays, vol. I. p. 330. pp.

<sup>2)</sup> Wie weit die Uebereinstimmung der vornehmsten Charakterzüge der einzelnen Helden geht, wird ein Vergleich zwischen folgenden Stellen zeigen:

Corsair p. 178. Cap. VIII. Z. 5—6. v. ob. Siege Cap. XII. Z. 29—30 v. ob.

„ p. 179. Cap. IX. Z. 12—8 v. u. Giaour p. 134. Z. 11—8 v. u.

„ {p. 180. Cap. XI. } — { Siege p. 253. Cap. IV. Z. 11—14.  
„ {p. 212. „ XXIII. }

Wie ganz anders finden wir dagegen die Charaktere in Moores Gedichten gezeichnet! Jeder derselben ist auf das Schärfste durchdacht und vom andern abgesondert. Der dämonische, hinterlistige und schlau berechnende Mokanna stimmt in keinem Zuge mit Al Hassan, dem finstern arabischen Tyrannen überein: der offene, biedre Charakter des Azim ist streng getrennt von dem feurigen, leicht entflammbar Geiste Hafed's, und selbst die beiden lieblichsten Mädchengestalten, die je eines Dichters Phantasie hervorgezaubert, Zelica und Hinda, sind in keiner Weise in Bezug auf Charakterzeichnung mit einander verschmolzen.

Auffallend ist es, dass Byron uns stets im Unklaren lässt über die Herkunft seiner Helden. Er führt sie ein mitten in leidenschaftlicher Erregung, als unglückliche Pessimisten. Sie erwecken unser Interesse, wir verfolgen mit Spannung ihr Geschick bis zum Ende, aber von ihren Antecedenzen, mit Ausnahme von Childe Harold, erfahren wir so gut wie Nichts. Eine Vorfabel im eigentlichen Sinne, eine gewandte Exposition, wie wir sie bei Moore's Azim und Hafed finden, fehlt.

Weit davon, dies als Fehler anzusehen, scheint es uns doch, als ob Byron nicht ohne Absicht diese Lücke in der Schilderung seiner Helden gelassen habe. Konnte doch in Folge dessen Jeder den Helden nach Belieben durch die verschiedensten Schicksale zum Pessimisten werden lassen, konnte man doch vor Allem Byrons eignes Unglück im Auge haben, Dichter und Helden des Gedichts am Ende für identisch halten! denn, dass Byron es nicht nur gern sah, dass man ihn selbst in jedem seiner Helden wiederfinden wollte (obwohl er dies mehrfach in Abrede stellt z. B. in der Dedication des „Corsair“ an Moore), sondern dass er sogar bei der Abfassung der Pilgrimage des Childe Harold von Anfang an seine eigne Person und seine eignen Schicksale im Auge gehabt, beweist folgende Stelle aus dem genannten Gedichte, wie sie im Manuscript sich findet.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> cfr. Moore, Life of Byron, vol. I st. p. 411.

„And of his strain there was a henchman-page  
A peasant boy, who served his master well  
And often would his pranksame prate egage  
Childe Burun's ear, when his proud heart did swell  
With sullen thoughts, that he disdained to tell.“ —

Moore's Anmerkung hierzu lautet: „If there could be any doubt as to his intention of delineating himself in his hero, this adoption of the old Norman name of his family, which he seems to have at first contemplated, would be sufficient to remove it.“ —. —. —.

Eben so sicher, wie nun hier die Absicht erkennbar ist, sich selbst in seinen Helden zu schildern, eben so sicher ist, dass Byron kein solcher Charakter war, wie er ihn in seinen orientalischen Dichtungen gezeichnet. Sehr richtig sagt Macaulay in seiner Kritik von Moore's „Life of Lord Byron:“

„It is ridiculous to imagine that a man whose mind was really imbued with scorn of his fellow creatures would have published three or four books every year in order to tell them so.“ —

Byron ist eben in seinen orientalischen Werken oftmals ein Anderer als er in Wirklichkeit war. Er liebt eine Art „of double aspect.“ In seinen Dichtungen erscheint er als ein „gloomy character,“ als ein Mann, der mit aller Welt zerfallen, voll Verachtung auf seine Mitmenschen blickt, während er im Kreise seiner Freunde der heiterste Genosse der beliebteste Gesellschafter war. Dies wird bestätigt durch das Urtheil seines vertrautesten Freundes Thomas Moore welcher sich in seinem Life of Lord Byron vol. I. p. 486 folgendermassen ausspricht:

„While thus by his intimates and those who had got, as it were, behind the scenes of his fame, he was seen in his true colours, as well of weakness as of amiableness, on strangers and such as were out of this immediate circle the spell of his poetical character still continued to operate and the fierce gloom and sternness of his imaginary personages were, by the greater number of them, supposed to belong, not only as regarded his mind but manners, to himself.“

So nur lässt sich das Urtheil erklären, das Sir Egerton Bridges in seinen „Letters on the character and Poetical Genius of Lord Byron“ über Byron giebt: „Lord Byron had a stern, direct, severe mind, a sarcastic, disdainful, gloomy temper. He had no light sympathy with heartless cheerfulness, upon the surface was sourness, discontent, displeasure, ill-will“ etc.

Freilich muss zugegeben werden, dass die verschiedenen Unglücksschläge, die Byron von frühester Kindheit an betroffen, wohl hätten geeignet sein können, einen Pessimisten aus ihm zu machen. Ein lahmer Fuss durch die Fahrlässigkeit der Amme in frühester Jugend entstanden, war für Byron die Quelle beständigen Grolls und Missvergnügens. Seine erste wahrhafte und glühende Liebe blieb unerwidert.<sup>1)</sup> Die stolzen Hoffnungen, die er bei seinem ersten literarischen Versuche gehegt, scheiterten. Ohne Freund oder treuen Genossen trat er in's Leben ein. Selbst nicht der trauliche Hafen der Ehe konnte ihn vor den Stürmen der Leidenschaften schützen; und endlich musste er, von seinen eignen Landsleuten, die ihn vorher durch allzugrosse Verehrung ausgezeichnet, geschmäht und verdammt, wenngleich zum Theil nicht ohne eigne Schuld, ins „Elend“ ziehen, ein „unfortunate man.“ — Wir sehen eine Reihe von Unglücksfällen, die manchen zum Misanthropen hätte machen können. Byron wurde es nicht, er selbst fühlte, dass aus solchen Proben sein Genius gekräftigt und geläutert hervorgehen werde. Aber wozu ihn so vieles Unglück nicht selbst hatte machen können, dazu liess er seine Helden werden, zu finstern, unzugänglichen Pessimisten. Und wie hat er verstanden Gestalten zu schaffen, die seinen Ideen entsprachen! Mit welcher Mannigfaltigkeit von Tönen hat er die finstre Verzweiflung, den tief wurzelnden Groll enttäuschter Herzen zu schildern gewusst!

Göthe hat treffend gesagt, Byron sei vom Genius der Verzweiflung inspirirt gewesen. Wie hätte er sonst uns

---

<sup>1)</sup> „Do you think I would care anything for that lame boy“ war die Aeusserung der Miss Chaworth, seiner Geliebten, die Byron aus seinen Liebesträumen aufschreckte.

solche Schilderungen geben und solche Gestalten schaffen können! Meister in der Schilderung der Natur, zeichnet uns Byron Bildchen von entzückender Schönheit; aber mitten in unserm Entzücken, wenn wir noch in freudigem Anschauen versunken sind, zeigt er uns den Wurm, der am Baume, an der Blüthe nagt, die unsre Bewunderung erregten. Kein Bild, worin er nicht auf diese Weise unsre Freude trübte; kein Kelch voll süßen Trankes, wieviel er auch deren uns reicht, den er nicht mit einem Tropfen jener bittern Essenz, aus dem Ekel gegen die Menschheit destillirt, vergällte. Denn der Mensch ist es, der das Schöne in der Natur zerstört. Die Natur an sich ist vollkommen, ist harmonisch; aber der Mensch anstatt sich dieser Harmonie zu freuen, findet gerade Gefallen daran sie zu zerstören. Wie wundervoll ist doch die Landschaft, die uns Byron im Anfang des „Giaour“ schildert:

„Fair clime! where every season smiles etc.“ Wie voll giftiger Galle die Betrachtung, die sich daran schliesst über den Menschen:

„Strange — that where Nature loved to trace,  
As if for Gods, a dwelling place,  
And every charm and grace has mix'd,  
Within the paradise she fix'd,  
There man, enamoured of distress  
Should mar it into wilderness

— — — — —  
— — — — —  
So soft the scene, so formed for joy,  
So curst the tyrants that destroy.“ —

Es ist ein bedauernswerthes Geschöpf der Mensch, wie ihn Byron schildert, und selbst die vollendete Schönheit der Form, in die er die Ausbrüche des finstersten Pessimismus kleidet, kann uns nur einigermaßen mit dieser Auffassung versöhnen.<sup>1)</sup> Was der Mensch auch erstreben mag, er kann

<sup>1)</sup> Solche pessimistische Ausbrüche finden sich noch:

Giaour v. 645—654.

Bride of Abydos I. Gesang, Kap. I. v. 13—15.

„ „ 2. „ „ XX. v. 66—69.

Siege of Corinth Kap. XVIII. v. 5—12.

Childe Harold St. XLII. v. 8.



nicht glücklich werden. Wird sein Streben nicht erfüllt, so macht ihn der Kummer, die Enttäuschung unglücklich, wird es erfüllt, so zerstört Uebersättigung sein Glück. So ähnlich sind die Gedanken, welche Byron im Giaour p. 125 ausspricht, wo er die Liebe mit der Jagd nach einem Schmetterlinge vergleicht:

„As rising on its purple wing etc.

— — — — —  
So beauty lures the fullgrown child  
With hue as bright and wing as wild  
A chase of idle hopes and fears,  
Begun in folly, closed in tears.  
If won to equal ills betrayed  
Woe waits the insect and the maid;  
A life of pain, the loss of peace,  
From infant's play and man's caprice.“

Die Helden Byron's sind sämmtlich Pessimisten, alle tragen den Hass gegen die Menschheit in sich.<sup>1)</sup> Ihre Schicksale, die sie auf diesen Standpunkt gebracht haben, sind verschieden, wir erfahren nur Wenig davon, aber wir finden eben Alle im Kriege mit ihren Mitmenschen, denen sie ohne Ausnahme die Schuld an ihrem Unglücke zuschreiben.

So sehen wir denn, dass Pessimismus der hervorragendste Zug in den orientalischen Gedichten Byrons ist, dass er die Gefühlsrichtung, die in diesen Gedichten vorherrscht, charakterisirt. Anders in Moore's orientalischen Gedichten. Hier können wir gerade das Gegentheil annehmen. Leuchtender und erwärmender Sonnenschein durchzieht und verklärt alle seine Dichtungen und selbst da, wo die Leidenschaften der Menschen die friedliche Ruhe der Natur stören, geht ein milder Zug der Versöhnung durch das Toben des Kampfes hindurch. Und konnte ein Mann wohl anders schreiben, der so heitern, unschuldsvollen Gemüthes war, wie Thomas

---

<sup>1)</sup> Charakteristisch für die Helden Byron's und auf Alle passend sind die Verse im Giaour p. 126 Z. 5—8 v. oben.

„Unfit for earth, undoomed for heaven.  
Darkness above, despair beneath,  
Around it flame, within it death.“

Moore, dem keine literarische Niederlage die Lust am freudigen Schaffen niedergedrückt, der endlich in der ungetrübtesten Ehe lebte mit der liebelichsten Frau, die je eines Mannes Glück begründet! <sup>1)</sup> Wir finden bei Moore das Gegentheil in den häuslichen Verhältnissen wie bei Byron. <sup>2)</sup> Einen so finstern, grollenden Charakter, wie ihn Byron zeichnet, konnte daher Moore's Feder nicht hervorbringen. Wie schweres Unglück er auch seine Helden heimsuchen lässt (Azim, Hafed, Zelica, Hinda), immer hält sie das Vertrauen auf eine gute Sache aufrecht, nie lässt sie ein unerschütterliches Gottvertrauen zu Pessimisten werden. Stellen wir nur einmal den Giaour und Azim neben einander, welcher Unterschied der Charaktere! Der Eine in der öden Einsamkeit eines Klosters, voll bitteren Grolls, allen Verkehr mit Menschen meidend und mit furchtsamer Scheu auf das Crucifix starrend; der Andre in frommer Ergebung betend am Grabe der Geliebten. Und doch sind Beider Schicksale gleich, Beiden hat ein unglückliches Verhängniss die Geliebte entrissen, wie verschieden aber tragen sie ihren Verlust! —

Derselbe Unterschied wie in den Charakteren findet sich in der Schilderung der Natur. Eine der herrlichsten Landschaften zeichnet uns Moore im Eingang zu seinen „Feast of Roses“ p. 415. Halten wir ihr gegenüber die schon erwähnte Stelle aus dem Giaour p. 117 Z. 7 pp. Nirgends lassen sich besser die charakteristischen Unter-

<sup>1)</sup> Lord John Russell sagt:

„From 1811, the year of his marriage, to 1852, that of his death, this excellent and beautiful person received from him the homage of a lover, enhanced by all the gratitude, all the confidence, which the daily and hourly happiness which he enjoyed was sure to inspire. Thus, whatever amusement he might find in society, whatever sights he might behold, whatever literary resources he might seek elsewhere, he always returned to his home with a fresh feeling of delight.“ —

<sup>2)</sup> Byron schildert in einem Briefe an Moore (13. Juli 1813) dessen Familienverhältnisse in folgenden kurzen Worten:

„I don't see how a man with a beautiful wife — his own children — quiet — fame — competency — and friends (I will vouch for a thousand which is more than I will for a unit in my own behalf) can be offended with anything.“ —

schiede in der Naturschilderung der beiden Dichter erkennen. Ueber Moore's Landschaft lagert, so lange unser Auge auch auf dem Bilde weilt, lachender, fröhlicher Sonnenschein; kein Wölkchen verdeckt die Bläue des Himmels, ein lieblicher Zephyr kräuselt die schimmernde Welle und raubt süsse Wohlgerüche von den blühenden Bäumen. Auch Byron's Landschaften sind Anfangs sonnenhell und heiter, aber noch während wir entzückt darauf schauen, bricht das Gewitter herein, nicht fruchtbar und mild mit erquickendem Regen, sondern mit Hagel und Blitz. Verwüstung anrichtend, wo vorher Ruhe und Friede.<sup>1)</sup>

So kommt es denn, dass wir nach dem Durchlesen der orientalischen Dichtungen Byron's im Grunde unbefriedigt das Buch zur Seite legen. Es liegt dies nicht bloß daran, dass Byron's orientalische Gedichte ohne Ausnahme tragischen Ausgang haben, auch Moore's Helden in „the Veiled Prophet of Khorassan“ und „the Fire-Worshippers“ nehmen ein tragisches Ende. Der Grund, weshalb Byron's Gedichte nicht befriedigen, ist vielmehr darin zu suchen, dass alle seine Helden Atheisten oder Sceptiker sind: „unfit for earth, undoomed for heaven.“ In diesen Worten ist auf das Treffendste der Held Byron's geschildert. Darin ist aber auch der Grund angegeben, weshalb der Ausgang der Byron'schen Gedichte, so erhaben und ergreifend er auch immer sein mag, doch unbefriedigend und unversöhnend bleibt. Das tragische Schicksal, das alle Helden Byron's mit Ausnahme des Corsair trifft, ist bei keinem im Stande eine Versöhnung herbeizuführen. Oder können wir uns vielleicht Alp, den Renegaten, mit Francesca, den Giaour, den Sceptiker, den Atheisten mit Leila nach dem Tode vereinigt denken? Selbst im „Corsair“, bei welchem wir uns

---

<sup>1)</sup> Ganz ähnliche Schilderungen finden sich noch in Byron:

1. Eingang zur *Bride of Abydos*; Canto 1., Chapter I., damit zu vergleichen: Moore, *Paradise and Peri* p. 348 Z. 12 v. ob pp.
2. *Childe Harold* p. 379 Str. 42, damit zu vergleichen: Moore, *Fire-Worshippers* p. 369 pp.
3. *Corsair* p. 198. Chapter XV, damit zu vergleichen: Moore, *Paradise and Peri* p. 351 Z. 11 v. u. —

den Ausgang ganz nach unserm Geschmack ausmalen können, denn Conrad kann in jahrelanger Busse sein Leben beendet haben, behält doch, in Folge der Ungewissheit, in welcher uns der Ausgang lässt, das Gefühl der Unzufriedenheit die Oberhand. —

Bei Moore hingegen ist der Ausgang der Gedichte, selbst wenn er ein tragischer, wie in den beiden oben erwähnten Dichtungen, stets versöhnend, mild und befriedigend. Durch die Kämpfe des Lebens hindurch gehen seine Helden der ewigen Vereinigung im Himmel entgegen. Zelica, die in Engelsgestalt ihrem treuen Geliebten die Erhörung seiner Gebete verkündet, die Peri, welche über der Leiche der Hinda den Grabgesang singt, das sind Gestalten, welche befriedigen und so breitet der Dichter den Schleier der Versöhnung mild über die Kämpfe und Stürme des Lebens aus. —

Wir bemerken überhaupt, dass Moore in Bezug auf die ganze Behandlung seines Stoffes weit von Byron abweicht. Moore zeigt uns seinen Gegenstand, mit Ausnahme des Veiled Prophet, der sehr dunkel gezeichnet ist, in weit günstigerem Lichte als Byron. Alles um ihn herum glänzt und glitzert, der Dichter spielt gleichsam mit ihm, liebkost ihn, erwärmt sich an ihm. Der Hintergrund, von welchem Byron's Helden sich abheben, ist finster und abstoßend. Byron erfasst seinen Gegenstand, zieht ihn mit fiebernder Hand an sich, schüttet, was sein Herz an glühender Begeisterung und bitterer Galle enthält, über ihn aus und wendet sich dann mit Seufzen von ihm ab. Eine Gluth, eine Hingabe für seinen Gegenstand finden wir bei Byron, wie vielleicht selten bei einem Dichter, aber diese Gluth in den Byron'schen Gedichten ist eine verzehrende, während sie bei Moore gleich Sonnenschein den Gegenstand erleuchtet und erwärmt. Moore scheint nur halb auf der Erde zu wandeln, alle seine Dichtungen sind wie von überirdischem Glanze erleuchtet, was er auch zeichnet, es funkelt und glänzt. Keiner hat diese Poesie treffender critisirt als Sheridan, wenn er sagt: „It seems as if his airy spirit, drawn from the sun, continually fluttered with fond aspirations, to regain that native source of light and heat.“ —

Während wir Moore die Palme in Betreff der Charakterzeichnung zuerkennen mussten, gebührt Byron der Preis in Bezug auf Naturschilderung, darin hat er Unübertreffliches geschaffen. Seine Schilderungen sind kurz und knapp, nie lässt er sich auf Detaillirungen ein, nur die hervorstechenden Theile der Landschaft schildert er, aber sie geben zusammen ein Ganzes, das in seiner Einfachheit einen weit erhabnern Eindruck macht als Moore's überladne Schilderungen. Dass Byron übrigens gerade in der Naturschilderung so hervorragt, hat seinen Grund in einem ihm eigenthümlichen Charakterzuge. Byron besass eine auffallende Vorliebe für die Einsamkeit. Er selbst gesteht, dass er sogar, wenn er sich in Gesellschaft der Frau, welche er am meisten liebte, befunden, nicht selten sich darnach gesehnt habe, allein zu sein. Am 30. Juli 1810 schreibt er von Patras an seine Mutter: „I am very well, and neither more nor less happy than I usually am; except that I am very glad to be once more alone, for I was sick of my companion — not that he was a bad one, but because my nature leads me to solitude and that every day adds to that disposition.“

Für diesen Hang nach Einsamkeit in Byron sprechen auch Str. XXV und XXVI des 2. Gesangs von Childe Harold:

„To sit on rocks, to muse o'er flood and fell,  
To slowly trace the forest's shady scene,  
Where things that own not man's dominion dwell,  
And mortal foot hath ne'er or rarely been;  
To climb the trackless mountain all unseen,  
With the wild flock that never needs a fold;  
Alone o'er steps and foaming falls to lean:  
This is not solitude: 'tis but to hold  
Converse with Nature's charms, and view her stores  
unroll'd.“

„But 'midst the crowd, the hum, the shock of men,  
To hear, to feel, to see, and to possess,  
And roam along the world's tired denizen,  
With none who bless us, none whom we can bless;

Minions of splendour shrinking from distress!  
None that, with kindred consciousness endued,  
If we were not, would seem to smile the less  
Of all that flatter'd, follow'd, sought, and sued:  
This is to be alone; this, this is solitude!"

So vergrub er sich denn entweder in die Einsamkeit seines Studierzimmers, oder er zog hinaus in die Natur, bei ihr Vergessenheit zu suchen von den Qualen, welche die Welt ihm bereitet, oder „sitting on rocks and musing o'er flood and fell“ ihr die geheimsten Züge abzulauschen, um sie später in jene herrlichen Schilderungen zu verweben, die unsre ungetheilte Bewunderung erregen. —

Was aber verleiht nun den orientalischen Gedichten Byron's und Moore's den orientalischen Charakter? Doch jedenfalls nicht blos der Umstand, dass uns am Anfang jeder Dichtung mitgetheilt wird, der Schauplatz der Handlung sei Persien, die Morea etc. Auch der rein äusserliche Umstand, dass die Personen und viele Sachen orientalische Namen tragen, mag den Gedichten nur wenig wirklich orientalisches Gepräge geben. Weit mehr fällt vielmehr hierbei in's Gewicht die Schilderung von Landschaften, von Festen, von orientalischen Sitten. Am meisten aber, so glaube ich, verleihen den Moore'schen und Byron'schen Dichtungen orientalisches Gepräge jene, theils lieblichen, theils finstern Sagen und Märchen des Orients, mit welchen dieselben untermischt sind. In der Sage, im Märchen spricht die Stimme, spricht das Gemüth eines ganzen Volkes zu uns und der Dichter, welcher dieser Stimme lauscht und ihre Laute festbannt, wird auch den Charakter des Volkes am besten zu schildern wissen. Auffallend ist es, wie zahlreich sowohl bei Byron als bei Moore sich solche orientalische Sagen eingestreut finden. Bei Byron:

1. Giaour, p. 117 Z. 14—10 v. u.  
„The attachment of the nightingale to the rose.“  
(a well known Persian fable. cfr. Anmerkung.)
2. Giaour, p. 127 Z. 6 v. ob.  
„Al Sirat, the bridge of breadth, over which the  
Mussulmans must skate into Paradise.“ cfr. Anm. 1.

3. Giaour, p. 129 Z. 2 v. u.  
„The „evil eye.“ A common superstition in the  
Levant.“ cfr. Amkg. §
4. Giaour, p. 142 Z. 8—7 v. u.  
„But thou, false Infidel! shall writhe  
Beneath avenging Monkir's scythe.“  
cfr. Amkg. ||
5. Giaour, p. 132 Z. 6 u. 5 v. u.  
„And from its torment 'scape alone  
To wander round lost Eblis' throne.“  
Eblis, the oriental prince of Darknes.
6. Giaour, p. 132 Z. 1—4.  
„But first on earth as Vampire sent  
Thy corse shall from its tomb be rent.“  
cfr. Amkg. \*
7. Giaour, p. 132 Z. 16—12 v. u.  
„But him the maids of Paradise  
Impatient to their halls invite  
And the dark heaven of Houris' eyes  
On him shall glance for ever bright.“  
cfr. Amkg. §
8. Giaour, p. 136 Z. 8—6 v. u.  
„It is as if the desert bird  
Whose beak unlocks her bosom's stream  
To still famished nestlings' scream“ etc.  
cfr. Amkg. \*
9. Giaour, p. 139 Z. 10—13 v. ob.  
„His doom was sealed, he knew it well,  
Warned by the voice of stern Taheer  
Deep in whose darkly boding ear  
The death-shot pealed of murder near.“  
cfr. Amkg. \*
10. Bride of Abydos: p. 158 Z. 12—13 v. ob.  
„How could she thus that gem forget,  
Her mother's sainted amulet.“  
cfr. Amkg. †

11. Siege of Corinth p. 260 Z. 19—17 v. u.  
 „Crimson and green were the shawls of their wear  
 And each scalp had a single long tuft of hair,  
 All the rest was shaven and bare.“

cfr. Amkg. †

Noch viel zahlreicher finden sich orientalische Sagen  
 und Märchen in Moore's Dichtungen.

1. Veiled Prophet p. 285 Z. 16—23 v. ob.  
 „The transmigration of souls.“
2. ib. p. 286 Z. 5—7 v. ob.  
 „Waving embroidered scarves, whose motion gave  
 A perfume forth like those the Houris wave  
 When beckoning to their bowers th' Immortal Brave.“
3. ib. p. 297 Z. 15 u. 16 v. ob.  
 „From which these words, like south-winds through  
 a fence  
 Of Kerzrah flowers came filled with pestilence.“  
 cfr. Amkg. 1
4. ib. p. 299 Z. 2—4 v. ob.  
 . . . . . O Heaven! not half so bold  
 The puny bird, that dares with teasing hum  
 Within the crocodile's stretched jaws to come.“ —  
 cfr. Amkg. 1
5. ib. p. 304 Z. 7—8 v. ob.  
 „Sleeping in light, like the green birds that dwell  
 In Eden's radiant fields of Asphodel.“  
 cfr. Amkg. 3
6. Veiled Prophet, p. 304 Z. 9—12 v. ob.  
 „So on, though scenes past all imagining —  
 More like the luxuries of that impious king  
 Whom Death's dark angel, with his lightning's torch  
 Struck down and blasted even in pleasures porch.“  
 cfr. Amkg. 4
7. ib. p. 310 Z. 12—9 v. u.  
 „There hung the history of the Genii king  
 Traced through each gay, voluptuous wandering



With her from Saba's bowers in whose bright eyes  
He read that to be blessed is to be wise."

cfr. Amkg. 1

8. ib. p. 318 Z. 1—2 v. ob.

„ . . . . . As if the magic powers  
Of him who in the twinkling of a star  
Built the high pillar'd halls of Chilminar  
Had conjured up. etc."

cfr. Amkg. 1

9. ib. p. 321 Z. 16—18 v. ob.

„A warrior (like those angel youths, who led  
In glorious panoply of heaven's own mail  
The Champion's of the Faith through Beder's vale.")

cfr. Amkg. 1

10. Veiled Prophet p. 331 Z. 20—23 v. ob.

„ . . . . . No demon of the waste  
No churchyard ghole, caught lingering in the light  
Of the blessed sun, e'er blasted human sight  
With lineaments so foul." etc.

cft. Amkg. 1

11. ib. p. 333 Z. 5—6 v. ob.

„More like some bloodless ghost—such as they tell  
In the lone Cities of the Silent dwell."

cfr. Amkg. 1

12. Paradise and Peri p. 340 Z. 4—1 v. u.

„Fleeter than the starry brands  
Flung at night from angel hands  
At those dark and daring sprites  
Who would dimb th'empyrean heights."

cfr. Amkg. 3

13. ib. p. 341 Z. 6—9 v. ob.

„The wealth, she cries, of every urn  
In which unnumbered rubies burn  
Beneath the pillars of Chilminar."

cfr. Amkg. 1

14. The Paradise and the Peri p. 347 Z. 10—14.

„Sleep on, in visions of odour rest  
In balmier airs that ever yet stirred  
Th'enchanted pile of that holy bird,  
Who sings at the last his own death lay,  
And in music and perfume dies away.“

cfr. Amkg. 1

15. ib. p. 347 Z. 4—1 v. u.

„And she can see the starry bowls  
That lie around that lucid lake  
Upon whose banks admitted souls  
Their first sweet draught of glory take.“

cfr. Amkg. 2

16. ib. p. 351 Z. 15—19 v. ob.

„There's a drop, said the Peri, that down from  
the moon  
Falls through the withe ring airs of June.  
Upon Egypt's land, of so healing a power  
So balmy a virtue, that e'en in the hour  
That drop descends; contagion dies.“ etc.

cfr. Amkg. 1

Weiterhin finden sich orientalische Sagen und Märchen  
in Moore's Gedichten verwebt:

- 17. p. 354 Z. 9—8 v. u. Amkg. 1
- 18. p. 361 Z. 20—21 v. ob. Amkg. 2
- 19. p. 369 (Prosa) Z. 6—8 v. ob.
- 20. p. 381 Z. 13—14 v. ob.
- 21. p. 399 Z. 20—24 v. ob. Amkg. 2
- 22. p. 411 Z. 4—2 v. u. Amkg. 4
- 53. p. 413 Z. 8—4 v. u. Amkg. 3
- 24. p. 419 Z. 1—2 v. ob. Amkg. 1
- 25. p. 419 Z. 2—3 v. ob. Amkg. 3
- 26. p. 421 Z. 3 v. u. Amkg. 3
- 27. p. 422 Z. 2 v. ob. Amkg. 1
- 28. p. 422 Z. 17—25 v. ob.
- 29. p. 423 Z. 17—19 v. ob. Amkg. 5
- 30. p. 424 Z. 2—1 v. u. Amkg. 2

- 31. p. 425 Z. 17—14 v. u. Amkg. 2.
- 32. p. 425 Z. 8—1 v. u. Amkg. 3.
- 33. p. 427 Z. 4—3 v. u. Amkg. 2.
- 34. p. 430 Z. 19—21 v. ob. Amkg. 4.
- 35. p. 431 Z. 11—12 v. ob. Amkg. 2.
- 36. p. 431 Z. 17—20 v. ob. Amkg. 3.

Dass Byron, der erfahrene Kenner des Orients, auch in seinen Gedichten den Charakter dieses seines Lieblingslandes wiederzugeben verstanden, daran wird Niemand zweifeln, dass aber Moore ebenfalls in vollkommenster Weise diesen orientalischen Charakter in seinen Dichtungen getroffen, dafür bürgt uns das Urtheil seines Freundes Byron, der sich in einem seiner Briefe an Moore folgendermassen über Lalla Rookh äussert:

„I am very much delighted with what is before me. and very thirsty for the rest. You have caught the colours as if you had been in the rainbow and the tone of the East is perfectly preserved. I suspect you have written a devilish fine composition and I rejoice in it from my heart.“<sup>1)</sup> — Und so sehen wir zugleich, dass die Prophezeiung Byron's in der Dedication des Corsair: „Your imagination will create a warmer sun and less clouded sky“ sich auf das Glänzendste erfüllt hat.

Was nun den Styl unsrer Dichter anbelangt, so finden wir bei Beiden wiederum einen sehr grossen Abstand, sowohl in den Fehlern als auch in den Vorzügen desselben. Byron's Styl ist knapp und scharf, aber trotz der Kürze voll Beweglichkeit und voll Kraft im Ausdruck. Sparsam aber glücklich ist der Dichter in der Anwendung von Bildern. Auffallend gering ist die Zahl derselben im Vergleich zu den Moore'schen Gedichten, aber auffallend ist auch, wieviel treffender sie wirken. Wo finden wir z. B. einen poetischeren Namen für das Meer als:

„The track oft trod, that never leaves a trace.“

(Childe Harold. II. Str. 28.)

oder für den Seemann:

---

<sup>1)</sup> Andre Beispiele solcher „welcome tributes“ finden sich der proface zu Lalla Rookh p. 165 pp. vol. III d.

„wanderer of that trackless way“.

(Corsair, p. 175. Z. 16.)

für das Schiff:

„a winged seagirt citadel“

(Childe Harold. II. Str. 28.)

(für den Schlaf: „sweet forgetfulness of life.“)

für den Himmel: „an ocean hung on high.“

(Siege, Cap. XI. Z. 3—4.)

für die Sterne: „isles of light.“

(ib. Cap. XI. Z. 5).

Ja selbst das, was Byron als Fehler angerechnet wird, dass er seitenlang kein Bild gebraucht, jeden äussern Schmuck verschmäh't, dient nur dazu, den Werth der wenigen gebrauchten Bilder noch mehr hervortreten zu lassen. — Was nun Byron an Bildern zu wenig, das hat Moore zu viel. Das Eine wie das Andre aber ist als Fehler des Styles hinzustellen. Welche Stelle wir auch in Moore aufschlagen, es quellen uns Bilder, Metaphern, Epitheta in Menge entgegen, und wenn auch nicht geleugnet werden kann, dass dies der Phantasie des Dichters alle Ehre macht, so muss doch zugegeben werden, dass der Gesamteindruck hierdurch geschädigt wird. Moore's Styl ist überladen mit Bildern, seine beständige Emphase wird lästig und monoton.<sup>1)</sup> Nehmen wir irgend eine Stelle heraus, so finden wir, sie ist poetisch schön, ist in sich selbst vollendet. Aber eben diese

<sup>1)</sup> Da Zahlen am deutlichsten sprechen, so sei hier bemerkt, dass Byron in 6461 Versen praeter propter 90 Bilder braucht, während Moore in 7125 Versen deren gegen 300 anwendet. Darunter Bilder von bewundernswerther Schönheit, wie z. B. (Ich citire Moore nach der Routledge edition.)

|                           |                        |
|---------------------------|------------------------|
| p. 285 Z. 8—5 v. u.       | p. 398 Z. 1—4 v. ob.   |
| p. 292 Z. 10—12 v. ob.    | p. 402 Z. 5 v. ob.     |
| p. 293 Z. 8—14 v. ob.     | p. 403 Z. 6—7 v. ob.   |
| p. 305 Z. 1—4 v. ob.      | p. 415 Z. 7—9 v. ob.   |
| p. 315 Z. 16 v. ob.       | p. „ Z. 17 v. ob.      |
| p. 367 Z. 18—19 v. ob.    | p. 418 Z. 27—28 v. ob. |
| p. 377 Z. 11—14 v. u.     | p. 419 Z. 7—8 v. ob.   |
| p. 384 Z. 9—10 v. u.      | p. 420 Z. 11—15 v. ob. |
| p. 395 Z. 10—11 v. ob.    |                        |
| p. 397 Z. 3—4 v. ob. etc. |                        |

Vollendung des Einzelnen schadet dem Eindrücke des Ganzen und so wird durch diesen Umstand besonders der Effekt von Moore's Schilderungen geschwächt. In Moore's Styl vermissen wir Einfachheit und Kürze, zwei Eigenschaften, die den grossen Vorzug von Byron's Styl bilden. Dabei ist aber nicht zu verkennen, dass auch Moore's Styl Vorzüge enthält. Es ist vor Allem zu bewundern die Eleganz der Diction und die Mannigfaltigkeit im Ausdrücke. In weichern, mildern Lauten hat wohl noch kein Dichter zu uns gesprochen, besser hat es wohl Keiner verstanden, die zartesten Gefühle in Worte zu kleiden, klangvollere Verse sind wohl noch keiner anderen Feder entfloßen. Wir finden Stellen in Moore, welche durch die Schönheit der angewandten Bilder, durch die Musik des Verses und die Tiefe des besungenen Gegenstandes unübertrefflich geworden sind. —

Es bleibt uns nun noch übrig, einen Blick auf das Metrum und den Reim in den orientalischen Gedichten Byron's und Moore's zu werfen. Byron braucht verschiedene Versmasse in seinen Gedichten, und zwar in: *Giaour*, *Bride of Abydos* und *Siege of Corinth* den vierfüßigen Jambus, im „*Corsair*“ den heroischen Vers, und in „*Childe Harold's Pilgrimage*“ die Spenserstrophe. Moore braucht nur zwei Versmasse in seinen orientalischen Gedichten,<sup>1)</sup> im *Veiled Prophet of Khorassan* den heroischen Vers und in *Paradise and Peri*, *Fire-Worshippers* und *Feast of Roses* den vierfüßigen Jambus. Beide Dichter lassen sich nun häufig in den einzelnen Gedichten Fehler gegen das Metrum zu Schulden kommen. Bei Byron freilich ist diese Unregelmässigkeit im Metrum grösstentheils eine beabsichtigte. Interessant ist es, über Byron's Versification des Dichters eigne Meinung zu hören; sie lässt sich aus einem Briefe an seinen Verleger Murray (February 20th 1816) ersehen:

„With regard to the observations of carelessness etc. I think with all humility, that the gentle reader has considered a rather uncommon and designedly irregular versi-

<sup>1)</sup> In den „*Evenings in Greece*“ sind natürlich in den einzelnen Liedern die verschiedensten Versmasse zu finden, doch braucht Moore als verbindenden Vers auch hier den vierfüßigen Jambus. —

fication for haste and negligence. The measure (Siege of Corinth) is not that of any of the other poems which (I believe) were allowed to be tolerably correct, according to Byshe and the fingers — or ears — by which bards write and readers reckon. Great part of the „Siege“ is in (I think) what the learned call Anapests (though I am not sure being heinously forgetful of my meters and my „Gradus“) and many of the lines intentionally longer or shorter than its rhyming companion, and rhyme also occurring at greater or less intervals of caprice or convenience. —

My wish has been to try at something different from my former efforts, as I endeavoured to make them differ from each other. The versification of the „Corsair“ is not that of „Lara“, nor the „Giaour“ that of the „Bride“. Childe Harold is again varied from these, and I strove to vary the last somewhat from all of the others.“ —

Diese absichtliche Aenderung des Metrums lässt sich leicht erkennen, sobald wir einige Verse Byron's näher in's Auge fassen. Betrachten wir z. B. den „Giaour“ so finden wir:

- p. 119 Z. 16—20 v. ob: Vier heroische Verse an Stelle von octosyllabics. Dies ist absichtlich geschehen, da hier das Ende eines Abschnittes hervorgehoben werden soll.
- p. 120 Z. 18 und 21 v. ob. treten 6 Silbler ein. Sie bezeichnen eine Pause, nach welcher Byron um so leidenschaftlicher hervorbricht.
- p. 123 Z. 3—4 v. ob. heroische Verse, weil hier das Ende eines Abschnittes.
- p. 123 Z. 14 v. u. „But the lattice that flaps when the wind is shrill“ 11 Silbler, onomatopoetisch. Die Dactylen sind sehr gut gewählt, sie ahmen gleichsam das Klappen des Gitters nach.
- p. 124 Z. 12—13 v. ob. Die Dactylen drücken hier die lebhafteste Bewegung und Unruhe aus, die in Hassan's Hause herrscht.
- p. 124 Z. 8 v. u. Das plötzliche Abbrechen des Verses erregt die lebhafteste Spannung; der Dichter versteht dadurch all unsre Aufmerksamkeit auf das Kommende

hinzulenken. Der mit Trochäen beginnende folgende Vers hat etwas Ernstes, Düstres an sich.

p. 125 Z. 9 und 5 v. u. Die 6 Silbler bezeichnen eine Pause, auf die ein heftiger Ausbruch folgt.

Die angeführten Beispiele werden genügen, um zu beweisen, dass Byron immer das Versmass der Empfindung anpasst, welche ausgedrückt wird. Diese Empfindung geht oft vom Ruhigen und Ernsten in's Leidenschaftliche über, so ist auch das Versmass bald regelrecht gemessen, bald hüpfend, bald feurig rasch. Wir müssen also zugeben, dass Byron vollkommen absichtlich und mit grosser Kunst das Metrum ändert, besonders wenn er in etwas raschern Fluss kommt; es ist dann als ob ihm mit den Gedanken auch der Vers „durchginge“. Denn frei und ungezügelt wie seine Phantasie, sind auch, besonders im Giaour, die Verse Byron's.<sup>1)</sup>

In Moore's Versification bemerken wir gleichfalls häufige Unregelmässigkeiten, in den „Evenings in Greece“ zum Theil daraus zu erklären, dass der Text der Melodie angepasst werden musste. Ferner, abgesehen von dem „Feast of Roses“, das eigentlich nur, wie die Evenings in Greece ein Conglomerat von verschiedenen Liedern ist, finden sich in „the Paradise and the Peri“ eine Reihe von auffallenden Unregelmässigkeiten im vierfüssigen Jambus. Eine Zusammenstellung der ersten 50 Verse wurde folgendes Schema ergeben.

| Reim. | Zeile. | Silbenzahl. | Metrum.  | Unregelmässigkeit.  |
|-------|--------|-------------|----------|---------------------|
| a     | 1      | 8           | jambisch | —                   |
| a     | 2      | 8           | „        | —                   |
| b     | 3      | 8           | „        | —                   |
| c     | 4      | 9           | „        | —                   |
| b     | 5      | 8           | „        | —                   |
| c     | 6      | 9           | „        | trochäus zu Anfang. |

<sup>1)</sup> Es ist unleugbar, dass die Leichtigkeit des vierfüssigen Jambus geradezu zu Abschweifungen verlockt. Byron erklärt auch selbst, dass nur einer seiner Zeitgenossen diese „fatal facility“ gänzlich zu besiegen verstanden habe.

ctr. Dedication des „Corsair“.

| Reim. | Zeile. | Silbenzahl. | Metrum.  | Unregelmässigkeit.    |
|-------|--------|-------------|----------|-----------------------|
| d     | 7      | 8           | jambisch | —                     |
| d     | 8      | 8           | "        | —                     |
| e     | 9      | 9           | "        | Spondeus u. Anapäst   |
| e     | 10     | 10          | "        | 2 Anapäste            |
| f     | 11     | 10          | "        | "                     |
| g     | 12     | 10          | "        | 1 Spondeus u. 2 Anap. |
| g     | 13     | 10          | "        | 2 Anapäste            |
| f     | 14     | 10          | "        | "                     |
| h     | 15     | 9           | "        | 1 Spond. 1 Dactylus.  |
| h     | 16     | 9           | "        | 1 Anap.               |
| i     | 17     | 10          | "        | 2 "                   |
| k     | 18     | 10          | "        | " " 1 Spond.          |
| k     | 19     | 10          | "        | " "                   |
| k     | 20     | 9           | "        | 1 "                   |
| i     | 21     | 11          | "        | 3 "                   |
| l     | 22     | 8           | "        | —                     |
| l     | 23     | 9           | "        | 1 Anap.               |
| m     | 24     | 10          | "        | 2 "                   |
| n     | 25     | 9           | "        | 1 " 1 Troch.          |
| n     | 26     | 9           | "        | 1 "                   |
| m     | 27     | 10          | "        | 2 " 1 Troch.          |
| o     | 28     | 9           | "        | —                     |
| o     | 29     | 9           | "        | —                     |
| p     | 30     | 9           | "        | —                     |
| p     | 31     | 9           | "        | —                     |
| q     | 32     | 8           | "        | —                     |
| r     | 33     | 8           | "        | —                     |
| q     | 34     | 8           | "        | —                     |
| r     | 35     | 8           | "        | —                     |
| s     | 36     | 8           | "        | —                     |
| s     | 37     | 8           | "        | —                     |
| t     | 38     | 8           | "        | —                     |
| u     | 39     | 9           | "        | —                     |
| t     | 40     | 8           | "        | —                     |
| u     | 41     | 9           | "        | —                     |
| v     | 42     | 8           | "        | —                     |



| Reim. | Zeile. | Silbenzahl. | Metrum. | Unregelmässigkeit. |
|-------|--------|-------------|---------|--------------------|
| v     | 43     | 8           | „       | —                  |
| w     | 44     | 7           | „       | —                  |
| w     | 45     | 7           | „       | —                  |
| x     | 46     | 7           | „       | —                  |
| x     | 47     | 7           | „       | —                  |
| y     | 48     | 7           | „       | —                  |
| y     | 49     | 7           | „       | —                  |
| z     | 50     | 8           | „       | —                  |

Wie im Metrum, so lassen sich auch im Reime grössere und geringere Fehler entdecken. Byron's orientalische Schriften umfassen ca. 6450 Verse. diejenigen Moore's etwa 7100. In dieser Zahl von Versen finden sich nun bei Byron 210 Härten im Reime, bei Moore 180. Es kommt demgemäss bei Byron auf 31 Verse und bei Moore auf 40 Verse 1 Härte. Ein Theil dieser Härten im Reime ist ohne Zweifel in der dialektischen Aussprache begründet. Die einzelnen Reimfehler vertheilen sich nun in den Byron'schen Gedichten folgendermassen:

|                                                             |                      |
|-------------------------------------------------------------|----------------------|
| eye, high, by, sky und ähnliche auf sympathy,               |                      |
| harmony, fearfully u. ä. . . . .                            | 37 Mal <sup>1)</sup> |
| given, riven, driven auf heaven . . . . .                   | 21 „                 |
| lelow, glow, snow, low auf prow, brow und now u. ä. . . . . | 9 „                  |
| upon, gone, done auf lone und alone . . . . .               | 8 „                  |
| stood, foot, good auf: flood, blood, mute, mood             |                      |
| pursued u. ä. . . . .                                       | 16 „                 |
| beneath, faith auf death . . . . .                          | 6 „                  |
| scimitar u. far auf war . . . . .                           | 8 „                  |
| bound, round, ground auf wound (Wunde) . . . . .            | 4 „                  |
| swan, Amaun, auf man . . . . .                              | 3 „                  |
| sun, shun, begun auf done, one, won . . . . .               | 8 „                  |
| love auf move, prove, grove, strove, rove . . . . .         | 16 „                 |

<sup>1)</sup> Dieser Reimfehler zeigt sich, so häufig, erst in den späteren Gedichten Byron's. In seinen Jugenddichtungen ist er weit seltner. (In den „English Bards and Scotch Reviewers“ ist gar kein Beispiel dafür zu finden, dgl. in „the Curse of Minerva“). Auch in Moore's orientalischen Gedichten zeigt er sich nur 5 Mal.

|                                                            |        |
|------------------------------------------------------------|--------|
| been auf green, seen, scene . . . . .                      | 7 Mal. |
| throne, stone, auf gone . . . . .                          | 5 „    |
| home, dome auf come . . . . .                              | 4 „    |
| coast, boast, most, host auf lost, crost . . . . .         | 6 „    |
| disappeared, prepared, spared auf guard . . . . .          | 6 „    |
| cot, brought, sougt auf remote und boat . . . . .          | 3 „    |
| quiver, river auf ever . . . . .                           | 3 „    |
| dwell, spell, well auf unquenchable, tenable u. ä. . . . . | 4 „    |
| pass, alas auf was . . . . .                               | 2 „    |
| hall, wall, ball auf carnival . . . . .                    | 3 „    |
| wrung, song auf tongue . . . . .                           | 2 „    |
| beheld auf unveiled . . . . .                              | 2 „    |
| own, known auf Acheron, on . . . . .                       | 2 „    |
| change, strange auf avenge und revenge . . . . .           | 2 „    |
| front auf brunt . . . . .                                  | 1 „    |
| here „ sepulchre . . . . .                                 | 1 „    |
| foul „ soul . . . . .                                      | 1 „    |
| altars „ falters . . . . .                                 | 1 „    |
| Tartar „ quarter . . . . .                                 | 1 „    |
| scimitar „ bare . . . . .                                  | 1 „    |
| thunder „ wonder . . . . .                                 | 1 „    |
| then „ pain . . . . .                                      | 1 „    |
| day „ Megara . . . . .                                     | 1 „    |
| heritage „ rage . . . . .                                  | 1 „    |
| wept „ dipp'd . . . . .                                    | 1 „    |
| air „ wanderer . . . . .                                   | 1 „    |
| appear und dear auf bear und wear . . . . .                | 2 „    |
| streak „ break . . . . .                                   | 1 „    |
| tambour „ hour . . . . .                                   | 1 „    |
| chamber „ amber . . . . .                                  | 1 „    |
| form „ worm . . . . .                                      | 1 „    |
| rose „ lose . . . . .                                      | 1 „    |
| bomb „ dome . . . . .                                      | 1 „    |
| porch „ church . . . . .                                   | 1 „    |
| stretch'd „ reach'd . . . . .                              | 1 „    |
| averr'd „ beard . . . . .                                  | 1 „    |

In Moore's orientalischen Gedichten finden sich folgende Härten im Reime:

|                                                         |        |
|---------------------------------------------------------|--------|
| eye, high, sky u. ä. auf enemy, tastefully, Araby u. ä. | 5 Mal. |
| given, even, driven u. riven auf heaven . . . . .       | 34 „   |
| sun u. run auf one, done, upon . . . . .                | 14 „   |
| beneath, sheath, wreath auf death und breath. . .       | 11 „   |
| move, prove, rove, grove, strove, wove auf love, above  | 22 „   |
| over auf lover und discover . . . . .                   | 6 „    |
| moved auf roved . . . . .                               | 1 „    |
| gone u. one auf tone, alone . . . . .                   | 6 „    |
| dome, home, gloom auf come, some . . . . .              | 15 „   |
| stood, wood, mood, brood, food auf blood u. flood       | 28 „   |
| seen, scene, between auf been . . . . .                 | 9 „    |
| down auf grown, blown, own . . . . .                    | 3 „    |
| said „ made, waid, pray'd . . . . .                     | 3 „    |
| hung „ tongue . . . . .                                 | 2 „    |
| fall, all „ musical, festival interval . . . . .        | 3 „    |
| rode „ God . . . . .                                    | 2 „    |
| visitant auf haunt . . . . .                            | 1 „    |
| host, most .. toss'd u. lost . . . . .                  | 1 „    |
| away „ hurra . . . . .                                  | 1 „    |
| human „ woman . . . . .                                 | 1 „    |
| forth „ earth . . . . .                                 | 1 „    |
| age „ pilgrimage . . . . .                              | 1 „    |
| brow „ below . . . . .                                  | 1 „    |
| round „ wound (Wunde) . . . . .                         | 1 „    |
| „ „ Trebizond . . . . .                                 | 1 „    |
| brain „ then . . . . .                                  | 1 „    |
| sweet „ exquisite . . . . .                             | 1 „    |
| leads (führt) auf treads . . . . .                      | 1 „    |
| will „ unquenchable . . . . .                           | 1 „    |
| dwells „ icicles . . . . .                              | 1 „    |
| fierce „ universe . . . . .                             | 1 „    |
| group „ hope . . . . .                                  | 1 „    |

Ebenso bedeutend sind die Unregelmässigkeiten, die sich unsre beiden Dichter in Bezug auf die Reihenfolge der Reime zu Schulden kommen lassen. Beispiele für verschlungene oder gekreuzte Reime an Stelle der paarweisen, welche der vierfüssige Jambus verlangt, treten uns auf jeder Seite entgegen. Bei Byron bemerken wir

sogar eine Vorliebe zur Häufung desselben Reims, die oft recht lästig wird. So haben wir 4—8 fachen Reim (statt paarweisem) bei Byron:

- Giaour p. 132 Z. 1—4: 4 fach.  
 ib. p. 137 Z. 5—8: 4 fach.  
 ib. p. 140 Z. 11—15: 5 fach.  
 ib. p. 144 Z. 22—27: 6 fach.  
 Bride p. 154 Z. 1 v. u.: 4 fach.  
 „ of Abydos. p. 163 Z. 3—10 v. ob.: 8 fach.  
 „ „ „ p. 167 Z. 4—7 v. u.: 4 fach.  
 „ „ „ p. 171 Z. 8—11 v. ob.: 4 fach.  
 Siege of Corinth Cap. XVI Z. 1—4 v. u. 4 fach.  
 „ „ „ „ XXIV Z. 3—6 v. ob. 4 fach.  
 „ „ „ „ XXVIII Z. 10—13 v. ob. 4 fach.

Diese eigenartige Häufung des Reims fehlt bei Moore, bei ihm finden wir einen Verstoß gegen den Reim insofern, als er oft dreifachen Reim (diesen allerdings, wie es auch Byron thut, ausserordentlich häufig) an Stelle des paarweisen gebraucht. Nur besteht zwischen der Anwendung des dreifachen Reims bei beiden Dichtern ein Unterschied. Wenn Byron nämlich dreifachen Reim braucht, so will er dadurch entweder irgend etwas hervorheben (besonders in der dritten Zeile, welches stets sowohl durch den Inhalt, als auch durch den Reim am meisten hervortritt) oder die drei gleichgereimten Verse bilden eine Art Vordersatz, nach welchem eine kurze Pause eintritt, auf welche stets ein grosser Gedanke folgt. Die erstere Behauptung möge durch folgende Beispiele erhärtet werden:

- Corsair p. 178 Z. 25—27 v. ob.  
 „ p. 183 Z. 15—17 v. ob.  
 „ p. 185 Z. 5—7 v. ob.  
 „ p. 188 Z. 1—3 v. ob.  
 „ p. 191 Z. 1—3 v. ob.  
 Siege p. 266 Z. 1—3 v. u.  
 „ p. 267 Z. 2—7 v. u.  
 „ p. 269 Z. 9—11 v. ob.

Für Punkt 2 spricht:

- Giaour p. 117 Z. 16—18 v. ob.

Giaour p. 120 Z. 20—18 v. u.

Siege p. 252 „ 19—21 v. ob.

Bei Moore hingegen enthält die dritte der gleichge-  
reimten Zeilen nicht immer etwas Bedeutsameres als die  
beiden vorhergehenden, sie dient vielmehr nur dazu, ein  
einheitliches Ganze zu schaffen, sie schliesst die Idee, die  
in den ersten beiden Zeilen ausgesprochen ist, ab. Belege  
hierfür finden sich:

p. 295 Z. 21—19 v. u.

p. 298 Z. 4—2 v. u.

p. 299 Z. 7—9 v. ob.

p. 360 Z. 15—18 v. ob.

p. 361 Z. 15—17 v. ob.

Ueberblicken wir nun zum Schlusse noch einmal die  
Resultate unsrer Untersuchung, so stellen sich dieselben  
kurz folgendermassen dar:

„Die Quellen für die orientalischen Gedichte Byron's  
sind Phantasie und Erinnerung, Byron kennt den Orient  
aus unmittelbarer Anschauung. Moore's Quellen sind Phantasie  
und eine Reihe von Werken, die über den Orient  
handeln und zwar hat er seinen Stoff aus nicht weniger denn  
75 solcher Werke zusammengesucht. So erklärt sich leicht,  
weshalb er lange Jahre zur Vollendung seiner orientalischen  
Werke braucht, während Byron in wenig Tagen die seinigen  
verfasst, allerdings oft später erst die schönsten Stellen noch  
hinzufügend. Die äussere Anlage der Werke beider Dichter  
unterscheidet sich insofern von einander, als Byron uns in  
seinen orientalischen Werken nur Fragmente bietet, während  
Moore die seinigen zu einem zusammenhängenden Cyclus zu-  
sammenfasst. In Bezug auf die innere Anlage der Gedichte  
fanden wir, dass Byron in allen seinen Helden nur einen  
einzigsten Charakter zeichnet, seine Hauptstärke ist nicht die  
Charakter-, sondern die Naturschilderung. Moore dagegen  
trennt die Charaktere seiner Helden auf das Sorgsamste,  
die feinste Nüancirung können wir in ihnen wahrnehmen  
und so müssen wir Moore den Preis in Bezug auf Charakter-  
zeichnung zuerkennen. Die vorherrschende Gefühlsrichtung  
in Byron's orientalischen Werken ist Pessimismus, in Moore's

orient. Gedichten das gerade Gegentheil. So ist auch der Ausgang der Byron'schen Gedichte unversöhnend und unbefriedigend, während in Moore's Dichtungen der Ausgang, selbst wenn er ein tragischer ist, wie im „Veiled Prophet“ und den „Fire-Worshippers,“ stets mild und versöhnend wirkt. Der orientalische Charakter der Gedichte war von beiden Poeten gleich gut getroffen worden. Als Eigenthümlichkeiten der orient. Gedichte Byron's bemerken wir, dass in ihnen allen der Schauplatz der Handlung Griechenland ist, während bei Moore die Scene oft wechselt, dass ferner Byron's Darstellungsweise etwas Springendes hat, dass lange Stellen eingeschoben sind, die nicht zur Handlung gehören und dass endlich Byron in mehreren seiner orient. Dichtungen (Giaour, Childe Harold) Selbsterlebtes besingt, eine Folge seiner Reisen im Orient. — In Betreff des Styls fanden wir, dass derjenige Byron's knapp und scharf, mit nur wenigen, aber treffenden Bildern geschmückt war. Moore's Styl hingegen ermangelte der Kürze und Einfachheit, er war zu emphatisch, zu blühend und bilderreich und wurde dadurch überladen. Das Metrum endlich zeigte bei beiden Dichtern Unregelmässigkeiten und auch im Reim liessen sich verschiedene Härten entdecken, die bei Byron um Einiges zahlreicher waren als bei Moore. —

Es bleibt uns nunmehr nur noch übrig, die Frage zum Abschluss zu bringen, ob Byron's orientalische Dichtungen die Moore'schen beeinflusst haben. Wir haben in vorstehender Untersuchung beider Dichtungen in Bezug auf äussre und innre Anlage, Styl, Metrum und Reim verglichen und keinerlei Uebereinstimmung gefunden. Auch die Quellen Beider waren ganz verschiedne. In Bezug auf den Stoff aber habe ich nur in 3 Punkten eine annähernde Uebereinstimmung bemerkt, nämlich:

1. Moore p. 286 Z. 4—7

„White hands were seen

Waving embroider'd scarves, whose motion gave

A perfume forth; — like those the Houris wave

When beckoning to their bowers th'Immortal Brave.“

Byron, „Giaour“ v. 741—744

„And the dark Heaven of Houris' eyes  
On him shall glance for ever bright;  
They come — their kerchiefs green they wave  
And welcome with a kiss the brave!“

2. Moore, „Veiled Prophet“ p. 299 Z. 10—11

Thou'lt fly? — as easily may reptiles run  
The gaunt snake once hath fix'd his eyes upon.“

Byron, „Giaour“ v. 842—43

„And like the bird whose pinions quake  
But cannot fly the gazing snake“ etc.

3. Moore, „Evenings in Greece“ p. 34 Z. 8 v. u.  
(Tauchnitz ed.)

„Some, Hydriot barks, that deep in caves,  
Beneath Colonna's pillar'd cliffs,  
Had all day lurk'd, and o'er the waves  
Now shot their long and dart-like skiffs.  
Woe to the craft, however fleet,  
These sea-hawks in their course shall meet“ etc.

Byron, „Giaour“ v. 36—44

„And many a grotto meant for rest,  
That holds the pirate for a guest;  
Whose bark in sheltering cove below  
Lurks for the passing peaceful prow  
Till the gay mariner's guitar  
Is heard, and seen the evening star;  
Then stealing with the muffled oar,  
Far shaded by the rocky shore,  
Rush the night prowlers on the prey  
And turn to groans his roundelay.“

Ich habe jedoch durch die Uebereinstimmung dieser drei Stellen noch nicht die Ueberzeugung gewinnen können, dass ein Einfluss Byron's auf Moore stattgefunden habe. Denn das Bild der Houris, welche den vor dem Feinde Gefallenen im Paradiese bewillkommenen, ist zu bekannt, als dass wir hier eine Entlehnung Moore's von Byron annehmen

dürften. Ebenso ist der Glaube an die zauberhafte Gewalt der Augen der Schlange zu verbreitet, als dass ein Einfluss Byron's auf Moore anzunehmen sei. Dass aber auch die Uebereinstimmung der letzten Stelle eine zufällige sein kann, beweise eine Stelle aus Moore's „Fire-Worshippers,“ welche die grösste Aehnlichkeit zeigt mit einigen Versen aus dem 3. Gesang von „Childe Harold's Pilgrimage“ und die doch eher als die Byron'sche und vollständig originell niedergeschrieben wurde.<sup>1)</sup> Im Uebrigen sind aber die Stoffe, welche Moore in seinen orientalischen Dichtungen behandelt, so vollständig verschieden von denjenigen Byron's, dass auch nicht der Schatten eines Zweifels an seiner Originalität aufkommen kann. Und so schliessen wir denn unsre Untersuchung mit der Behauptung, dass in den orientalischen Dichtungen Byron's und Moore's keinerlei Einfluss des Einen auf den Andern zu entdecken ist, beide haben ihre orientalischen Werke vollständig unabhängig von einander verfasst. Sie glänzen am literarischen Himmel, zwei Sternen vergleichbar, die zu gleicher Zeit und in gleicher Schönheit leuchten, deren Bahnen aber sich nie kreuzen und die nur aus einer gemeinschaftlichen Quelle ihr Licht schöpfen das ist — die Begeisterung für den Orient.“

<sup>1)</sup> Moore, p. 381 Z. 13—14.

„Like Dead-Sea fruits, that tempt the eye,  
But turn to ashes on the lips!

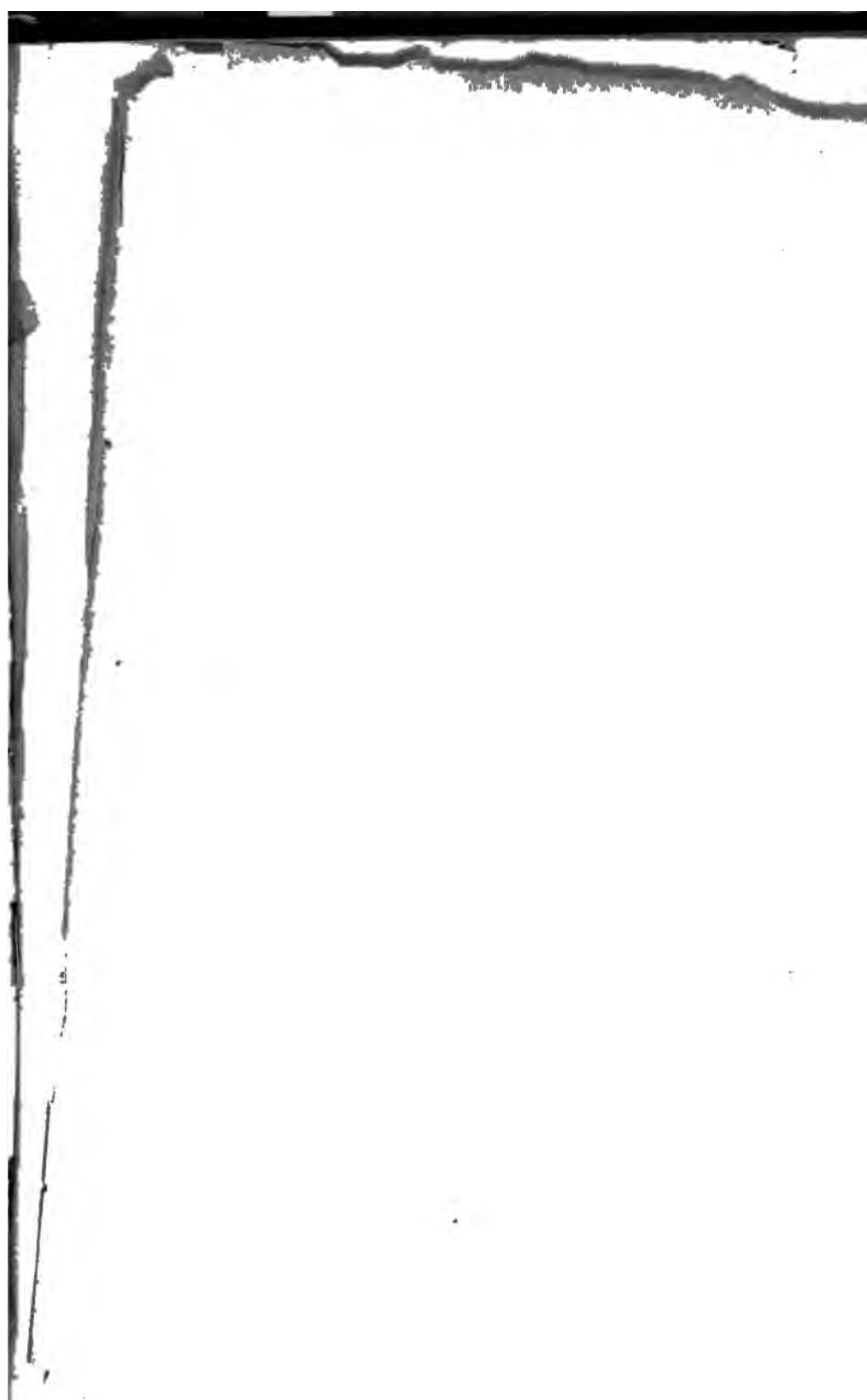
Byron, „Childe Harold“, Str. XXXIV. III. Gesang.

„Like to the apples on the Dead-Sea's shore  
All ashes to the taste.“ — — — —

Byron schrieb seinen III. Gesang von „Childe Harolds Pilgrimage“ im Jahre 1816. Moore's „Lalla Rookh“ aber war 1816 schon beendet, dies beweist eine Stelle aus Moore's Vorrede zu diesem Werke: (cfr. edit. Tauchnitz p. 160 pp.) „At length, in the year 1816, I found my work sufficiently advanced to beplaced in the hands of the publishers etc.“









## V i t a.

Ich, Richard Oscar Thiergen, wurde am 14. April 1856 zu Sörmitz bei Döbeln geboren, besuchte zunächst die Volksschule meiner Heimath, später die I. Bürgerschule zu Döbeln und trat daselbst Ostern 1869 in die Realschule I. Ordnung ein. Ostern 1874 absolvirte ich an dieser Anstalt das Abiturientenexamen, und bezog nun die Universität Leipzig, um mich daselbst dem Studium der neuern Sprachen zu widmen. Nachdem ich 6 Semester an der Universität Leipzig, 3 Semester auf den Universitäten Berlin und Genf dem genannten Studium obgelegen, bestand ich im Mai des Jahres 1878 mein Staatsexamen an der Universität Leipzig und erhielt später eine Anstellung als Lehrer der neuern Sprachen am Königlichen Kadetten-Corps zu Dresden.

Während meiner Studienzeit hörte ich Vorlesungen bei den Herren Professoren: Drobisch, Ebert, Hildebrand, Masius, Wülcker, Strümpell, Zarncke, Tobler, Harms, Steinthal, Schmidt, Müllenhoff. —

Allen diesen hochverehrten Herren, besonders den Herren Professoren: Wülcker, Ebert, Zarncke und Masius, an deren Uebungen mir Theil zu nehmen vergönnt war, spreche ich hiermit die von ihnen in so hohem Grade erhaltene Anregung meinen aufrichtigsten Dank aus.

---

---

**POPE'S EINFLUSS**    11  
**AUF BYRON'S JUGENDDICHTUNGEN.**

-----  
**INAUGURAL-DISSERTATION**

**ZUR**

**ERLANGUNG DER PHILOSOPHISCHEN DOCTORWÜRDE**

**BEI DER**

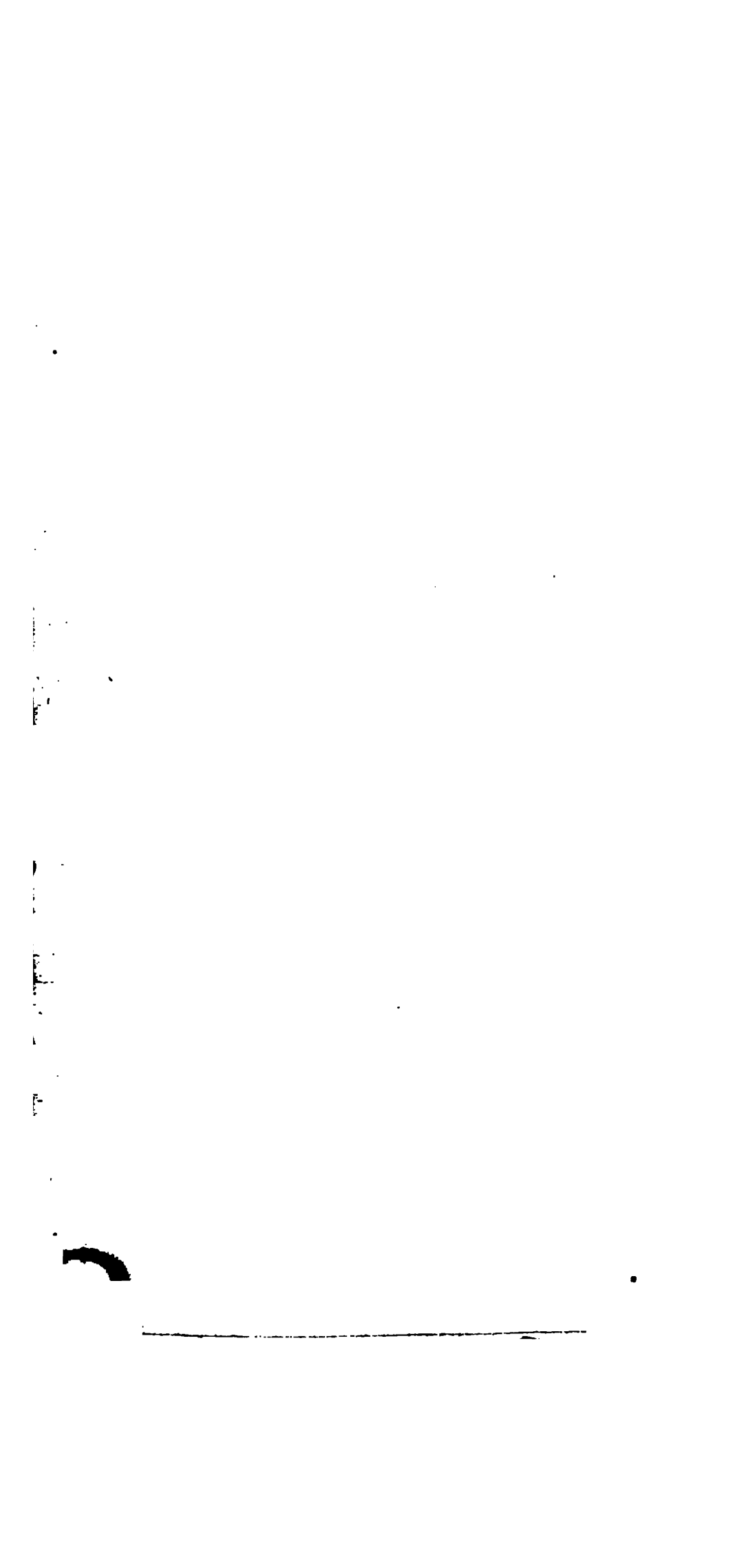
**UNIVERSITÄT LEIPZIG**

**VON**

**CARL WEISER**

**AUS CZERNOWITZ.**

-----  
**HALLE 1877.**  
**DRUCK VON E. KARRAS.**



Es ist wol schon seit lange eine von englischen sowol als nichtenglischen kritikern anerkannte tatsache, dass Byron, der im allgemeinen zu den originellsten dichtern gehört, in seinen jugendschriften — bewusst oder unbewust — grossenteils nachahmungen heimischer und ausländischer klassiker lieferte. Die kritik unserer zeit hat längst aufgehört, derlei nachahmungen einem dichter vorzuwerfen, wenn er nur später bewies, dass er auch originelles und schönes schaffen könne. Besonders die alten sind es, deren studium in der neuzeit bereits soweit in fleisch und blut der denkenden menschheit übergegangen ist, dass nachbildungen derselben kaum mehr als solche empfunden werden. Weniger werden schon nachahmungen neuerer klassiker nachgesehen, und der nachweis hiervon selten dem dichter geschenkt. Um so auffälliger muss es daher erscheinen, dass sich bis heute kein kritiker der aufgabe unterzogen hat, zu untersuchen, ob und wie weit eine nachahmung neuerer muster bei einem dichter vom range Byron's vorliegt. Zum teil erklärt sich dies daraus, dass die hohe schönheit und zweifellose originalität der mehrzahl der reifern dichtungen die früheren verdunkelte, daher es lohnender erschien, zur erweiterung des verständnisses jener beizutragen, als nach der grössem oder geringern originalität dieser, nur zum kleinen teile wertvollen poesien zu forschen. Wie aber das leben, wachsen und gedeihen der entwickelten pflanze unverständlich ist, so lange beschaffenheit und nahrungsquellen der wurzel nicht ergründet sind, ebenso wird ein vollkommenes verständnis der reifern werke eines dichters erst durch das studium seiner ersten geistigen entwicklung und jugendschriften er-

---

möglichst. Jene lässt sich bei Byron nach den sowol von ihm selbst als von seinen zeitgenossen zahlreich vorliegenden aufzeichnungen verfolgen, und das um so leichter, da diese eben durch den biographen Byron's, Thomas Moore, chronologisch und übersichtlich geordnet sind; die beurteilung der jugendschriften aber verlangt ein aufmerksames durcharbeiten derselben, wie auch der in ihnen nachgeahmten werke älterer und neuerer dichter. Hieraus ergibt sich dann, dass von antiken schöpfungen keine von einiger bedeutung Byron fremd war: Virgil und Homer, Catull, Tibull und Horaz, Euripides, Aeschylos und Anacreon finden wir angeführt und nachgeahmt. Von neueren dichtern sind es jedoch, trotz ausserordentlicher belesenheit in in- und ausländischer literatur nur wenige, deren studium Byron in seiner jugend bis zur nachahmung verfolgt hätte; ein dramatischer, ein lyrischer und ein epischer dichter: Shakespeare, Moore und Pope.

Shakespeare ist am wenigsten benutzt und das aus zwei gründen: erstens hatte Byron anerkanntermassen kein dramatisches talent; zweitens widerstrebte es seinem eigenartigen charakter, das vorbild aller auch zu dem seinen zu machen. Nebenbei tritt der Shakespearesche einfluss so allgemein bei den später geborenen dichtern Englands auf, dass er eben so wenig wie der altclassische sich bei den einzelnen nachweisen lässt. Moore wird schon mehr nachgeahmt, aber erstens nur teilweise, nämlich in den lyrischen gedichten — und selbst in diesen nicht durchweg, da das verschiedene temperament die beiden dichter zumeist auf verschiedene bahnen führte<sup>1)</sup> —, zweitens versteckt, weil Byron dem zeitgeist huldigte, der Moore zwar als dichter vergötterte, aber wegen seiner lascivität angriff. Am meisten und offenbarsten aber Pope, dessen einfluss sich nicht nur in den poesien Byron's durchweg geltend machte, sondern auch das denken und fühlen Byron's beherrscht hat.

Andere hervorragende englische dichter, wie Chaucer, Spenser, Milton, Dryden finden wir wol auch anerkannt und verehrt, aber nicht ganz vorurteilsfrei, sondern im Popeschen lichte, nach Popescher kritik und moral, einer tugend, deren

---

<sup>1)</sup> Moore ist auch patriotisch, Byron nur erotisch, zum mindesten egoistisch in seiner lyrik.

stütes verteidigen seitens des eher unmoralischen Byron schon auf Pope, den moraldichter par excellence, hinweist.<sup>1)</sup>

Der nachweis des einflusses Pope's, als ethischen denkers, auf Byron ist jedoch von mehr psychologischem interesse; den literarischen einfluss des dichters Pope auf die jugenddichtungen Byron's nachzuweisen ist aufgabe dieser abhandlung.

<sup>1)</sup> Den einfluss Scott's auf Byron, der bis zur stunde ebenso wie derjenige Pope's unterschätzt wurde, macht sich erst im 'Giaur' geltend. Ein genaues eingehen auf diese behauptung würde hier zu weit führen; es genüge auf den bis dahin Byron fremden vierfüssigen jambus (abgesehen von kleineren gedichten) hinzuweisen und aus der legion ähnlicher stellen die folgenden hervorzuheben:

*' . . . . . but ere he passed  
One glance he snatch'd as if his last  
A moment checked his wheeling steed,  
A moment breathed him from his speed,  
A moment on his stirrup stood . . . . '*

*Byron, Giaur.*

*' A moment gazed adown the dale  
A moment snuff'd the tainted gale  
A moment listen'd to the cry.'*

*Scott, The Lady of the Lake.*



## I.

Welche dichtungen Byron's sind als jugendschöpfungen zu bezeichnen, und wie äussert sich im allgemeinen der einfluss Pope's auf dieselben?

Die erste frage wird gewöhnlich dahin beantwortet, dass mit der ersten abreise von England die periode originellen schaffens bei Byron beginne; doch ist dies nur insofern richtig, als die während seiner reise in den orient geschriebenen zwei ersten gesänge des 'Childe Harold' wirklich schon den stempel der meisterschaft tragen. Aber die gleichzeitig mit diesen verfassten, nur viel später gedruckten satiren 'Hints from Horace', 'Curse of Minerva' und (zwei jahre darauf) 'the Waltz' bilden gerade mit den 1807 und 1808 veröffentlichten 'Hours of Idleness' und 'English Bards and Scotch Reviewers' jene gruppe von dichtungen, die ihrer unfertigkeit und geringeren originalität halber als jugenddichtungen bezeichnet werden müssen.

Die 'Hours of Idleness' sind eine sammlung von gedichten, von denen manche bis in das knabenalter des dichters zurückreichen, doch aber schon eine menge von vielversprechenden schönheiten zeigen. Schon ihr weiterer titel: 'A series of poems, original and translated' verrät, dass man nicht an alle den massstab der originalität anlegen dürfe. Treffend beurteilt sie Byron's grosser zeitgenosse Scott im gegensatze zu der bekannten misgünstigen kritik in der 'Edinburgh Review' folgendermassen: 'Sie waren, wie alle jugenddichtungen, mehr aus der erinnerung an das, was dem autor bei andern gefallen

hatte, als aus eigener schöpfungskraft geschrieben; trotzdem enthielten sie nach meinem urteil so manche vielversprechende stelle.' — Ihre weitem schicksale sind bekannt.

Die satire 'English Bards and Scotch Reviewers' erschien als entgegnung auf die schon erwähnte kritik in der 'Edinburgh Review' und ist weitaus die wertvollste aller dichtungen dieser periode; ärger und verletzter stolz verleihen ihr ein von den andern abstechendes originelles gepräge, und es ist nur zu beklagen, dass der mit ihr erzielte erfolg den dichter auf die seinem genius minder zusagende bahn der satire führte. Je mehr die spöttische aufnahme seiner zum grössern theile lyrischen 'Hours of Idleness' mit dem ungetheilten beifall, welcher der satire zu teil ward, im widerspruche stand, um so mehr glaubte Byron sich zu dieser befähigt und berufen.

Schon die nächste satire 'Hints from Horace' zeigt einen gewaltigen rückschritt. Ihre kritische beleuchtung gehört nicht in dieses kapitel, nur ihrer schicksale sei hier kurz gedacht. Sie datiert ihrem ganzen umfange nach — wenn wir dem autor glauben schenken wollen — von einem tage, dem 12. März 1811 und zwar aus dem Capuchin convent in Athen. Im sommer nach England zurückgekehrt, übergab sie Byron seinem freunde Dallas zum drucke mit dem bemerken, es sei eine fortsetzung zu den 'English Bards and Scotch Reviewers' in der form einer paraphrase der Horazischen 'Ars poetica'. 'Er sagte, er halte die satire für seine force und verspreche sich wachsen seines ruhmes von ihr', teilt uns derselbe Dallas mit.<sup>1)</sup> Auf drängen seiner freunde liess sich aber Byron bewegen, zunächst die zwei ersten gesänge des 'Childe Harold' herauszugeben, und diese drängten die satire in den hintergrund. Schon im herbeste finden wir sie nur noch beiläufig erwähnt; neun jahre darauf denkt Byron wieder an ihre veröfentlichung, aber erst nach seinem tode kam diese zu stande (1831).

Die dritte satire 'Curse of Minerva' erfuhr ein ähnliches schicksal. Hervorgerufen im jahre 1811 durch die nur zu gerechte entrüstung Byron's über den schwacher mit griechischen altertümern, wurde sie bald fallen gelassen, um anstoss zu vermeiden, und nur theile derselben erblickten während der

<sup>1)</sup> Moore, Life of Byron p. 121.

lebenszeit des dichters das licht der öffentlichkeit. Sie steht an bedeutung zwischen den beiden ersten.

'The Waltz' endlich, wie der 'Curse of Minerva' eine politische satire, im gegensatz zu den beiden literarischen, übertrifft alle drei vorangegangenen und ist zugleich die einzige ächte satire, die Byron geschrieben, durch den mangel an persönlichen ausfällen und die stets gleiche lebhaftigkeit die früheren überragend. Sie bildet den übergang zu der besten periode im schaffen Byron's und datiert aus dem jahre 1813.

Keine der hier besprochenen dichtungen ist, wie schon bemerkt, durchaus originell. Den einfluss Alexander Pope's auf dieselben werden wir nachweisen: erstens durch die mehr oder minder hervortretende ähnlichkeit einzelner dichtungen; diese ist entweder eine innerliche, indem Byron den Popeschen gedankengang aufnimmt und in nicht abweichender weise ausspinnt, oder eine äusserliche mehr in form und reim hervortretende; — zweitens durch die stets wachsende anerkennung, ja überschätzung seitens Byron's selbst, sei es nun direct in conversation, briefen und journalen, oder indirect durch öftere citate und verteidigung Popescher sentenzen.

Der erste teil der beweisführung bewegt sich mehr auf concretem, der zweite mehr auf abstractem gebiete; keiner von beiden ist ohne den andern vollkommen zureichend. Denn erwägt man den unterschied in der zeit der geburt (um genau 100 jahre), in den verhältnissen der familie und des staates, in der erziehung und den anlagen, in der lebensdauer und den schicksalen beider dichter einerseits, und zwischen tendenz, richtung und form ihrer reifern dichtungen anderseits, so erscheint die trennende kluft zu gross, das factum einer nachahmung zu unwahrscheinlich, als dass ein einseitiger beweis genügen könnte.

## II.

Ordnen wir die jugenddichtungen Byron's nach dem grade ihrer originalität, so nimmt die satire 'Hints from Horace' die unterste stufe ein, und zwar ist es der 'Essay on Criticism' von Pope, dessen nachahmung hier vorliegt.

Sehen wir vorerst von fremdem urteile über die 'Hints from Horace' ab und fassen das des dichters selbst ins auge. Erst bezeichnet er die satire als eine paraphrase der Horaz-

schen dichtung, gleich darauf aber nur noch als an dieselbe anklingend. Sie ist das eine wol eben so wenig als das andere: eine paraphrase wol, aber ebensogut der Boileauschen, Batteuxschen oder irgend einer Ars poetica, wie der Horazschen; eine 'anspielung', ja, aber nicht auf Horaz, sondern auf die englische literatur, die englische gesellschaft. Der kern und, abgesehen von der aufeinanderfolge der thesen, auch die form, d. i. structur und reim der verse, ist Pope entnommen. — 'Ich habe nicht einen freund auf der welt', schreibt der dichter im herbst 1811 nach London<sup>1)</sup>, 'der das Latein des Horaz oder mein Englisch gut genug construieren könnte, um es dem drucke anzupassen'; ein armutszeugnis, das allein schlagend beweist, wie wenig eigenes die dichtung enthält. Kurz, die 'Hints from Horace' sind ein mittelding zwischen kunstlehre und spottgedicht (auf die heimischen verhältnisse), das nur insofern beachtung verdient, als es zeigt, wie viel und wie ausschliesslich Byron aus Pope schöpfte.

Auf die bedeutung des 'Essay on Criticism' als dichtung und kunstlehre an und für sich einzugehen, liegt nicht im rahmen dieser abhandlung. Es kann aber auch das verhältnis zwischen ihm und der Art poétique von Boileau hier nicht erörtert werden<sup>2)</sup>; nur in so weit muss diese letztere hier mit berücksichtigt werden, als sich direkte anklänge an dieselbe auffinden lassen, — obwol es unentschieden gelassen werden muss, ob Byron sie in den betreffenden stellen vor augen hatte.

Gehen wir nun zum eigentlichen vergleiche der beiden dichtungen von Pope und Byron über, so dürfen wir vor allem nicht daran anstoss nehmen, dass ihr inhalt nicht identisch, sondern nur verwant ist; gelten doch im allgemeinen alle regeln einer guten kritik auch für die dichtkunst (soweit hier überhaupt von regeln die rede sein kann), und umgekehrt. '*Both must alike from heaven derive their light.*' Im einzelnen freilich sind kritik und dichtkunst wieder so verschieden, dass sich der vergleich nicht weiter ausdehnen lässt.

Was den umfang der beiden dichtungen betrifft, so differieren sie nur etwa um 30 verse: 770 hat die Popesche, 800

<sup>1)</sup> 13. October 1811. Brief an Mr. Hodgson.

<sup>2)</sup> Eine aufgabe, der übrigens neuestens dr. Deetz in Deutschland gerecht wurde im 'Alexander Pope; ein beitrage zur litteraturgeschichte des XVIII. jhds.' Leipzig 1876.

die Byronsche. — Vergegenwärtigen wir uns nun den inhalt derselben: Der 'Essay on Criticism' — bekanntlich die jugendarbeit Pope's, die seinen ruhm begründete — zerfällt in drei theile: im ersten wird das verhältnis der dichtung zur kritik und die unbedingten erfordernisse der letzteren erörtert; diese sind in kurzem: masshalten, guter geschmack, studium der alten und der natur. Der zweite teil handelt von den ursachen, die eine schlechte kritik hervorbringen, als: mangelhaftes wissen, kleinlichkeit, unredlichkeit, parteilichkeit, vorurteile, neid. Der dritte teil endlich zeigt uns den kritiker von seiner besten und von seiner schlechtesten seite und schliesst mit einer aufzählung mustergültiger kritiker.

Die 'Hints from Horace' leiden vor allem am mangel einer strengen gliederung, die gerade ein hauptvorteil der Popeschen dichtung ist; kein einheitlicher gedanke hält die willkürlich und lose geordneten grundsätze zusammen. Als fehler in der dichtkunst zählen sie auf: ungereimtheit, unwahrscheinlichkeit (vor der nicht weniger als dreimal gewarnt wird), kleinlichkeit, festhalten an der schablone, überladung; als vorzüge: einfachheit, klarheit, masshalten und festhalten des themas, belesenheit, gefühlvolle sprache; als vorschriften, bald allgemeiner, bald besonderer art, je nachdem die dichtkunst als ganzes oder theile derselben besprochen werden: 'studiere die alten, verbinde kunst und natur, witz und bildung, licht und schatten, suche zu gefallen oder zu bessern; ahme grosse dichter nach — folgt die aufzählung einzelner —, wähle den heldenvers für das erhabene, die stanze für die elegie, versuche dich nicht in idyllen, nimm rücksicht auf die menge und — verfolge stümper!' Von den eingeflochtenen anspielungen bezieht sich die eine auf den verstorbenen vater des dichters, die andere auf die englische gesellschaft.

Schon aus der allgemeinen ähnlichkeit, die im inhalt in der obigen gegenüberstellung hervortritt, liesse sich, wenn Pope's dichtung die einzige auf diesem gebiete vorangegangne wäre, auf nachahmung der ältern durch die jüngere schliessen; klar wird diese durch den vergleich einzelner, prägnanter abschnitte:

- |                                                      |         |
|------------------------------------------------------|---------|
| 1) P.: <i>First follow nature . . .</i>              | vs. 68. |
| <i>At once the source, and end, and test of art.</i> | „ 73.   |

- B.: *All persons please, when nature's voice prevails.* vs. 167.  
*Study natures page.*
- 2) P.: *Lanch not beyond your depth, but be discreet.* „ 50.  
*Narrow (is) human wit.* „ 61.  
 B.: *Suit your topics to your strength,* „ 59.  
*And ponder well your subject and its length.* „ 60.
- 3) P.: *Know well each Ancient's proper character ;* „ 119.  
*Read them by day, and meditate by night.* „ 125.  
 B.: *Never cease* „ 423.  
*By day and night to read the works of Greece* „ 424.
- 4) P.: *Some figures monstrous and misshap'd appear* „ 171.  
*Consider'd singly, or beheld too near.* „ 172.  
 B.: *Some stand . .* „ 571.  
*The critic eye and please when near at hand* „ 572.  
*But others at a distance strike the sight.* „ 573.
- 5) P.: *A little learning is a dang'rous thing.* „ 215.  
*Drink deep, or taste not the Pierian spring.* „ 216.  
 B.: *You must be last or first!* „ 586.  
*For middling poets' miserable volumes* „ 587.  
*Are damnd . . .* „ 588.
- 6) P.: *Survey the whole, nor seek slight faults to find.* „ 235.  
*Where nature moves, and rapture warms the mind.* „ 236.  
 B.: *Where frequent beauties strike the readers view,* „ 557.  
*We must not quarrel for a blot or two.* „ 558.
- 7) P.: *True ease in writing comes from art not chance.* „ 362.  
 B.: *Besides all this must have some genius too.* „ 652.
- 8) P.: *(Wit is) the owner's wife, that other men enjoy.* „ 501.  
 B.: *And blunt myself, give edge to others, steel.* „ 486.
- 9) P.: *Thus Pegasus, a nearer way to take,* „ 150.  
*May boldly deviate from the common track.* „ 151.  
 B.: *Then fear not, if 't is needful, to produce* „ 73.  
*Some term unknown . . .* „ 74.
- 10) P.: *We think our fathers fools, so wise we grow.* „ 438.  
 B.: *It will not do, to call our fathers fools.* „ 432.
- 11) P.: *Words are like leaves . . .* „ 309.  
 B.: *As forests shed their foliage by degrees.* „ 89.

Es braucht wol nicht betont zu werden, dass die angeführten stellen das vergleichsmaterial noch nicht erschöpfen; aber dieselben genügen für den nachweis, wie viel und wie offen Byron aus Pope schöpfte; nicht einmal bis zur umschrei-

1) Boileau: *Que la nature donc soit votre étude unique.*

2) Boileau: *Consulter longtemps votre esprit et vos forces.*

3) Boileau: *Que leur tendres écrits, par les Graces dictés,  
 Ne quittent point vos mains, jour et nuit feuilletés.*

4) Boileau: *Il n'est point de degrés du mediocre au pire.*

bung des sinnes geht er in manchen fällen, sondern begnügt sich mit der umstellung der worte, wie in 10.<sup>1)</sup> Auch anklänge an andere dichtungen Pope's, vorzüglich an den prolog zu den satiren finden sich zahlreich vor; es sei hier nur einer hervorgehoben, weniger um ein neues argument hinzuzufügen, als um auf die schleuderhaftigkeit der commentare zu Byron's werken hinzuweisen. Zur stelle in den Hints:

- 12) *'Or, in adventurous numbers, neatly aims* vs. 29.  
*To paint a rainbow, or — the river Thames.'* „ 30.

citieren sie nämlich alle gleich: *'Where pure description held the place of sense'*, statt: *while* etc.; ein beweis, dass auch nicht einer der herausgeber sich die mühe nahm, Pope nachzuschlagen. Aehnlich zu misbilligen ist die manier, stellen aus Pope ohne angabe der dichtung anzuführen, was, da es bei andern autoren geschieht, auf geringschätzung schliessen lässt.

Ob auch Byron Boileau vorgeschwebt haben mag, muss, wie schon gesagt, unentschieden gelassen werden; an manchen stellen ist es die wahl der worte, die es wahrscheinlich erscheinen lässt, wie z. b. in den absätzen, die das gefühl in der dichtung zum inhalte haben:

- Byr. v. 137: *Tis not enough, ye bards, with all your art,  
 To polish poems; they must touch the heart.*

Boileau: *Le secret est d'abord de plaire et de toucher.*

Auch die warnung vor unwahrscheinlichkeiten bringen beide in ähnlicher weise und mehrmals. — Jedenfalls ist die entscheidung dieser frage ohne weitem belang; dass Pope Byron mehr galt als Boileau, finden wir in einer note zu den Hints von Byron selbst bestätigt; es heisst dort betreffs der verschiedenen meinungen über die bekannte strittige stelle im Horaz<sup>2)</sup>: *'Ein besserer dichter als Boileau und zum mindesten so guter dichter wie Sévigné, sagte u. a. w.'*

Ueber das formelle verhältnis der dichtungen wird noch gesprochen werden. Gehen wir nun zu der nächsten satire — nach dem grade der originalität — *'Curse of Minerva'* über.

Wollte man bei diesem gedichte nach dem umfange urteilen, so müsste man es als nahezu originell anerkennen; denn nur ein kleiner abschnitt des 312 verse zählenden gedichts ist

<sup>1)</sup> Vgl. noch pag. 272 anmerkung. I.

<sup>2)</sup> *'Difficile est proprie communia dicere: tuque . . . .'*

nachgeahmt. Aber gerade dieser kurze abschnitt, in der zweiten ansprache Minervas enthalten, fasst den eigentlichen kern des gedichtes in sich, was schon daraus hervorgeht, dass er in den ersten auflagen auf des dichters eigenen wunsch weggelassen wurde, und zwar, um anstoss in der englischen gesellschaft, die darin verspottet und angegriffen wird, zu vermeiden. Die alte erbleidenschaft der Engländer, der handel, die sucht nach geld, ist das eigentliche thema der satire, der rest derselben nur glossen zu diesem; selbst der einwand, den Byron sich selbst macht — er, lord Elgin, der urheber des schon angedeuteten schachers, war ein Schotte — dient nur dazu, um später noch herber die Engländer zu geisseln. — Den gleichen kern, nur in anderer entwicklung, hat aber auch Pope's epistle an lord Bathurst 'Of the use of riches', besser bekannt als dritter 'Moral Essay'; und es bedürfte gar nicht des nebumstandes, dass die Popesche moral jederzeit das vorbild Byron's war, um die imitation herauszufinden. Eine kurze inhaltsschilderung wird das ähnliche im wesen und zweck der beiden dichtungen klar machen.

Pope ergeht sich zuerst in einer betrachtung über die ungerechte, oder nach seiner moral nur ungleiche verteilung des geldes und dessen, wie des jüngst eingeführten papiergeldes, (v. 48 ff.), einfluss und gewalt:

*A leaf . . . . sells a king or buys a queen.*

v. 123: *Wise Peter sees the world's respect for gold,  
And therefore hopes, this nation may be sold.*

und warnt dann vor dem furchtbaren schicksale, das die fortschreitende verderbnis und geldpolitik herbeiführen könne: staatsmänner und peers, richter, senatoren und bischöfe seien dem schwacher und der bestechung ergeben; ganz England in gewinnsucht versunken, handwerk und ackerbau darniederliegend, der politische einfluss in stetiger abnahme.

Byrons 'Curse of Minerva' beginnt mit einer hochpoetischen beschreibung der denkwürdigen stätten um Athen und geht dann in ein zwiegespräch zwischen dichter und göttin über, dessen hauptinhalt schon angedeutet wurde. Pallas klagt erst über die von einem seines volkes angerichtete verwüstung auf dem ihr heiligen boden und geht, unbeachtet seines einwurfs, Schotten und Engländer seien nicht ein volk, erstlich zum spott über den schwächlichen menschenschlag, dann zur

---



verwünschung des übeltäters und seiner nation über. Das bild das hier von der gegenwart entworfen wird, gleicht in den hauptzügen ganz dem von Pope 90 jahre vorher prophezeiten, nur modificiert in bezug auf die politischen vorgänge.<sup>1)</sup> Hier gipfelt die darstellung erst im ausrufe: *'Whose noblest native gusto is to sell!'* und dann in der directen paraphrase des bekannten Popeschen ausspruchs im erwähnten essay v. 39:

*'Blest paper-credit! last and best supply!  
That lends corruption lighter wings to fly.'*

nämlich: *'Blest paper credit! who shall dare to sing?  
It clogs like lead corruption's weary wing.'* v. 245 ff.

Beachtenswert für das factum der nachahmung ist noch der sonst bei Byron ungebräuchliche<sup>2)</sup> dialog in der satire, wie auch das wiederholen gleicher worte wie *bale, bribe, encumber* in ähnlichen wendungen; das letztgenannte kommt sogar nur das eine mal in Byron's jugendschriften<sup>3)</sup> vor.

Verlassen wir nun das gebiet der satire und gehen zur ersten jugenddichtung Byron's über, den 'Hours of Idleness'. Wenn diese erst hier ihren platz findet, so geschieht dies, weil Byron auf lyrischem gebiete — dem die mehrzahl der gedichte in dieser sammlung angehören — sich auf weit originelleren bahnen bewegte. Die sammlung umfasst 71 gedichte, zumeist kleineren umfanges, daher die versezahl sich nur auf circa 1600 beläuft; zwölf hiervon sind antiken mustern, eines Ossian, und eines cinom französischen vorbilde nachgeahmt und übersetzt; von den übrigen ist die grössere hälfte originell, die kleinere andern englischen mustern nachgebildet. — Es würde uns jedoch zu weit führen, für jedes minder originelle dieser gedichte das muster bestimmen zu wollen; bei der zusammenhangslosigkeit, zeitlichen und metrischen verschiedenheit und willkürlichen folge der einzelnen gedichte wäre dies eine ebenso langwierige als zwecklose mühe, um so mehr, als

<sup>1)</sup> Vorgänge, die übrigens in bezug auf England viel verwantes mit denen zur zeit Pope's haben; denn zu anfang des XVIII. wie des XIX. jhds. kämpfte England mit geld, feldherren und dann auch mit truppen gegen Frankreich.

<sup>2)</sup> Abgesehen von der unbedeutenden literarischen eclogue 'The Blues'.

<sup>3)</sup> Vielleicht sogar in sämtlichen schriften; auch bei Pope lässt sich nur das negativum '*uncumber*' weiter belegen.

ein positives resultat nicht immer zu erzielen wäre. Unsere untersuchung wird sich daher nur auf diejenigen gedichte beschränken, in denen der Popesche einfluss nachweisbar ist.

'Adrian's adress to his soul.' — Dieses kleine nur sechszeilige gedicht ist zwar von vornherein als übersetzung aus dem Lateinischen angekündigt; aber, was anders könnte Byron zur übertragung dieses unbedeutenden ausspruchs kaiser Hadrians veranlasst haben, als gerade das interesse, welches Pope daran gefunden und das sich sowol in einer zweimaligen metrischen übersetzung<sup>1)</sup>, als auch in seinen briefen an Mr. Steele kundgibt. Bei der kürze des gedichts und dem vorliegen des lateinischen originals ist wol eine gegenüberstellung einzelner verse unnötig; dass Byron die übertragung nach Popeschem muster lieferte, erhellt deutlich allein schon aus der gleichen wiedergabe der ins englische unübersetzbaren diminutiva (*vagula, blandula, pallidula* etc.) durch participia.

Mehr beachtung als dieses gedicht erheischt das zwei jahre später, 1806 geschriebene 'The prayer of nature', schon deshalb, weil sich der früh entwickelte scepticismus in Byron's weltanschauung deutlich in demselben ausspricht. Schon sein titel weist auf das als 'The universal prayer' bekannte gedicht Pope's, hin, denn 'universum, natur, Gott' etc. sind doch nur verschiedene benennungen eines begriffs. Doch soll hier keineswegs ein weiter gehender vergleich zwischen den weltanschauungen beider dichter gezogen werden; — übrigens eine sehr lohnende aufgabe, nur bedeutend erschwert durch die schon an anderer stelle hervorgehobenen verschiedenheiten. Bloss der nachweis der nachahmung in rein literarischer hinsicht ist im folgenden beabsichtigt.

'Vater des all', beginnt Pope, 'zeige mir den unterschied des guten vom bösen; eher als die hölle zu fürchten oder nach dem himmel zu streben, lehre mich recht handeln; darf der mensch sich deine gewalt anmassen, andere zu verdammen?'

'Vater des lichts', beginnt Byron, 'erleuchte und zeige mir den pfad der wahrheit; ist es möglich, dass nur ein glaube zum himmel berechtigt, jeder andere zur hölle führe; kann glaube schuld sühnen? Dir vertraut meine seele, unsterblich oder sterblich.'

Die hier hervorgehobenen grundideen beider gebete stimmen augenscheinlich überein. Gottvertrauen und toleranz sind

<sup>1)</sup> Abgesehen von einer dritten in prosa. Vgl. Pope an Steele, 7. november 1712.

die hauptpunkte. Da diese übereinstimmung allein aber noch nicht die nachahmung bedingt, ist es notwendig, durch gegenüberstellung der bezeichnendsten stellen im texte den nachweis zu ergänzen:

1. P.: *To thee, whose temple is all space,  
Whose altar earth, sea, skies —*  
B.: *Thy temple is the face of day;  
Earth, ocean, heaven, thy boundless throne.*

Selbst der holperige rythmus ist beiden stellen gemein.

2. P.: *Let not this weak, unknowing hand  
Presume thy bolts to throw,  
And deal damnation round the land  
On each I judge thy foe.*  
B.: *Shall man condemn his race to hell,  
Unless they bend in pompous form? —  
Shall each pretend to reach the skies  
Yet doom his brother to expire,  
Whose soul a different hope supplies?*

Vgl. auch Pope 'Essay on Man':

*For modes of faith let graceless zealots fight.*

3. P.: *And let thy will be done.*

B.: *By thy command I raise or fall.*

Vergleiche noch:

Pope, I. Epistle: *Of no sect am I.*

Byron: *No shrine I seek, no sects unknown.*

Endlich sei noch auf die formelle ähnlichkeit, vierzeilige strophen in vierfüßigen jamben, hingewiesen.

Wie das eben besprochene gedicht 'prayer of nature' Byron's religiöse weltanschauung (sc. in der jugend) ausdrückt, so die 'lines to Becher' seine socialen ansichten: ehrgeiz und der wunsch nach ruhm, aber demungeachtet misachtung weltlicher titel und auszeichnungen, güter und stellen; streben seinem volke zu nützen, aber zurückgezogen von der gesellschaft — lauter scheinbare widersprüche, die wir aber gerade in Pope vereint finden, der hier, wie sonst, das vorbild Byron's war.

Weiter den vergleich auszudehnen ist bei der popularität beider dichter unnötig; es genügt für unsern zweck, zu den bedeutsamsten stellen des obbenannten gedichtes analogieen in Pope's werken nachzuweisen. Wir finden solche an verschiedenen stellen; so in dem leider verstümmelt uns erhaltenen gedichte: 'a farewell to London', das den wunsch nach zurückgezogenheit und misachtung der gunst des hofes atmet:

*Why make I friendship with the great,  
When I no favour seek?*

B.: *To me what is title? The phantom of power.  
To me what is fashion? I seek but renown.*

Leider bricht das Popesche gedicht bei der citierten stelle ab und ist daher ein weiterer vergleich ausgeschlossen. Noch lebhaftere anklänge finden wir an die zweite satire nach Horazischem muster; man vergleiche:

P.: *What's property? dear Swift, you see it alter . . . .  
The chancery takes your rents for twenty years.  
Who thinks, that fortune cannot change her mind.*

B.: *To me what is wealth? It may pass in an hour  
If tyrants prevail, or if fortune should frown. —*

Wie man sieht, ganz der gleiche gedankengang, nur in etwas milderem ausdrücke bei Pope.

Es wäre nicht schwierig, weiter in den 'Hours of Idleness' wenn auch nicht ganze gedichte, so doch viele einzelne stellen aufzufinden, die auf eine nachahmung Pope's hindeuten; aber ein eigentliches durchgreifen des Popeschen einflusses ist in dieser sammlung durch den rivalisierenden Moore's gehindert und daher auch ein verfolgen bis ins kleinliche zwecklos.

Unsere darstellung ist nun zu den zwei satiren gelangt, in denen die sich entfaltende originalität des jugendlichen dichters den einfluss Pope's so weit begrenzt hat, dass er sich nur noch äusserlich in form und reim, nicht aber im inhalt verfolgen lässt, nämlich 'English Bards and Scotch Reviewers' und 'Waltz'. Bezüglich der letzteren hat diese tatsache nach dem schon über diese satire gesagten nichts befremdendes mehr; sie ist die späteste also auch reifste von Byron's jugend-dichtungen und in ihrer eigenartig ironisierenden auffassung politischer vorgänge eher an die spätesten werke des dichters (Don Juan) erinnernd. Auffallend muss es aber erscheinen, dass die der zeit nach zweitälteste von Byron's schöpfungen die bedeutend späteren überrage. Aber so weit auch die beiden bessern satiren in der zeit auseinanderliegen, so viele andere mittelmässige dichtungen auch zwischen sie fallen, die ursache für ihre grössere vorzüglichkeit und originalität ist doch die gleiche und, wie schon im ersten kapitel angedeutet wurde, im charakter Byron's, speciell im temperamente, das alle fähigkeiten und leidenschaften reguliert, in der art und weise, wie er dichtete, zu suchen. Betrachten wir diese letztere etwas

näher. Unter gewöhnlichen umständen betrieb Byron das dichten nicht anders als irgend eine seiner nobeln passionen; reiten, schwimmen, dichten und bibellesen füllten gleichmässig seine zeit aus. Er erwähnt wol öfters seine poesien, aber in der jugendzeit geschieht dies etwa in einer weise, wie andere gentlemen von ihren fuss- und reittouren sprechen; er zählt, wie viel verse er geschrieben, wie diese über die meilen rechnung führen. Seine eigenen worte werden uns den trefflichsten beleg für das gesagte geben. Am 2. august 1807 schreibt er an seine jugendfreundin, Miss Pigot: *'By the by I have written at my intervals of leisure, after two in the morning 380 lines in blank verse of Bothworth Field. I shall extend the poem to eight or ten books' . . . .*, und am 26. october desselben jahres: *'I have written 214 pages of a novel, one poem of 380 lines of Bothworth Field'* u. a. w. Aehnlich machte er es im anfang seiner ersten reise und selbst in späterer zeit noch manchmal, wenn gerade die ihm notwendige auf- und anregung ausblieb. Dass nun ein so nachlässiges dichten nichts vorzügliches hervorbringen könne, liegt auf der hand und findet in der mittelmässigkeit der früher besprochenen dichtungen seine bestätigung. Trat aber die ihm so notwendige — wie auch immer geartete — anregung ein, so entfalteten seine hohen talente sich jederzeit und in gleich hohem grade und dann ist es nur die äussere form der dichtungen, nach deren höherer oder niederer vollendung der unterschied in der zeit der entstehung bestimmt werden kann. So war es auch in diesen zwei fällen; beleidigter stolz und verletzte eitelkeit, dort des dichters, hier des mannes waren die zaubermittel, durch die die schlummernden talente geweckt wurden: der stolz des wahren genies und des lord, sich von unfähigen und bürgerlichen kritikern in den staub gezogen zu sehen, die eitelkeit des sonst bildschönen mannes, an dem gerade faahionable gewordenen walzer wegen eines körperlichen gebrechens nicht teilnehmen zu können.<sup>1)</sup> Wäre nicht die form dieser

---

<sup>1)</sup> Der tanz war Byron überhaupt von jeher verhasst, wie aus den frühesten nachrichten über ihn erhellt. — Uebrigens bin ich weit entfernt, die betonte abneigung als alleiniges motiv zur abfassung des 'Waltz' zu betrachten; ein nicht minder wirksame war sicherlich, der gerade in diesem jahre, 1813, aufs höchste gesteigerte hass gegen französisches wesen, den ja mit Byron auch seine landaleute teilten. Ich

beiden gedichte gleich unfertig und abhängig von Popeschem muster wie die andern, so würden wir hier vor einem schwierigen literarischen rätsel stehen und man ersieht daher, wenn nicht aus andern beispielen, so doch aus dem vorliegenden, wie hoch die formverhältnisse für literarische beurteilung anzuschlagen sind.

### III.

Der einfluss Pope's auf den versbau und reim in den jugenddichtungen Byron's sei nun betrachtet.

Wenn es auch gewis ist, dass poetisch begabten personen das ungezwungene und anmutige formen der gedanken in rhythmische verszeilen angeboren ist, so lässt sich doch andererseits die tatsache nicht bestreiten, dass durch eifriges studium der werke irgend eines dichters, jüngere, wenn auch grössere poeten viele eigentümlichkeiten desselben in sich aufnehmen und auch dauernd behalten. So verhält es sich auch mit Pope und Byron. Kein vorzug, kein reiz ist in Pope's dichtungen zu finden, den ihm nicht Byron abgelauscht und zur zierde seiner eigenen verwendet hätte; von dem festen und doch zierlichen und dem gedanken entsprechenden bau der verse, der vollen melodie des reimes, bis zum gedankenreichen gleichnis, dem anmutigen wortspiel und packenden bonmot — in allem war er ein gelehriger schüler des grossen meisters. Ja, wenn von einer nachahmung von fehlern die rede sein könnte, wir müssten eine solche hier anerkennen, wenn nicht die annahme glaublicher wäre und auch von Byron bestätigt würde, dass manche dieser fehler ihm als nachahmungswürdige vorzüge erschienen seien. Wir werden bei der detaillierten besprechung des reimes darauf zurückkommen; hier sei nur des curiosums

---

wollte nur eben das vorwiegen des persönlichen motivs hervorheben. — Auch soll mit dem obigen nicht gesagt werden, dass vom einflusse Pope's in diesen satiren gar nichts zu finden sei. Abgesehen von der form sind es die häufigen erwähnungen Pope's, das gehässige auftreten gegen Bowles, den verächter Pope's, einzelne bilder wie: *so the struck eagle, heir to my virtues* etc., die uns diesen in erinnerung bringen. Wo aber kein sicherer boden für allgemeinere behauptungen vorhanden ist, erachte ich das eingehen auf kleinigkeiten als nur aufhaltend.

---

des sechsfüssigen pentameters erwähnt, das bei beiden dichtern je einmal vorkommt.<sup>1)</sup>

Diejenige eigentümlichkeit in Pope's poesien, die wol auch andre englische dichter mit ihm teilen, die aber keiner derselben gleich aufmerksam und ungezwungen durchgeführt hat und deren unbestreitbare vorzüge gerade seine versification zur mustergiltigen machten, ist: knappe, doch stets klare ausdrucksweise, unterstützt und gehoben durch den vollendeten einklang zwischen wort und reim. Kein dichter Englands wuste den sonst ungefügten heldenvers mit gleicher, kaum selbst mit ähnlicher meisterschaft zu bilden, daher wir das genaue einhalten der von Pope zwar nie aufgestellten, aber aus seinen poesien sich ergebenden regeln für den gebrauch dieses verses seitens Byron's unbedingt auf den einfluss Pope's allein zurückführen können. Diese regeln sind:

a) kein gedanke darf auf mehr als 6 zeilen ohne ruhepunkt, auf mehr als 8 zeilen ohne abschluss ausgedehnt werden;

b) der abschluss des gedankens muss mit dem des reimes zusammenfallen, daher für gewöhnlich jeder gedanke in eine gerade zahl von verszeilen geschlossen, wo dies nicht tunlich, aber auch der reim auf die ungerade zahl von verszeilen (3) ausgedehnt wird;<sup>2)</sup>

---

<sup>1)</sup> Pope, *Messiah*, v. 8: 'A virgin shall conceive, a virgin bear a son'. Byron, *Engl. Bards and Scotch Reviewers*:

'That, ere they reach the top fall lumbering back again'.

Ohne gerade behaupten zu wollen, dass Byron hier absichtlich nachgeahmt habe; denn die inhaltslosigkeit des Byronschen satzes im ver- gleiche zu der prägnanz, die der Popesche besitzt, lässt ihn eher als lapsus erscheinen. Auffallend ist jedenfalls, dass diese absurda bis heute lesern wie kritikern entgangen sind, während der Göthesche 7 flüssige hexameter in aller munde lebt.

<sup>2)</sup> Es wäre eine gewagte behauptung, Pope habe den dreireim erfunden; dass ihn aber kein andrer englischer dichter zu berechtigter geltung gebracht, ist sicher; denn berechtigt ist dieser aushilfsreim — nach meiner ansicht — nur wenn er notwendig (d. i. unvermeidlich) ist, und wenn der gedanke mit ihm auch seinen abschluss findet. Dies geschieht aber nur bei Pope, daher auch der häufige gebrauch dieses dem heldenverse ungefügten dreiklanges nur bei ihm entschuldigt werden kann. Ich habe mich die mühe nicht verdriessen lassen, sämtliche in Pope's poesien vorkommenden fälle des dreireims zusammenzustellen und habe in keinem der 74 fälle das fehlen des abschlusses gefunden. Gleich häufig findet er sich in Congreve's 'Translations'; vereinzelt gebraucht ihn auch Rogers in den *Pleasures of Memory*. Falsch ist jedenfalls die behauptung, die unter andern Deetz aufstellt, dieser reim sei eine eigen-

c) gegensätze, widersprüche und vergleiche sollen in je einzelne verszeilen oder paare gefasst sein — eine für characterschilderungen hochwichtige norm.

Dem stricten einhalten dieser regeln hatte Pope den beinamen reimfürst, der befolgung derselben Byron die günstige aufnahme seiner unreifen dichtungen zu verdanken. Um aber auch den gleichfalls nicht zu unterschätzenden einfluss Moore's und Scott's zu würdigen, sei bemerkt, dass in bezug auf die form der Mooresche sich auf die lyrischen kleinigkeiten in den 'Hours of Idleness' beschränkt, der Scottsche erst später zu tage tritt; von dem zerrissenen, durch gedankenstriche, ausrufe, parentheses etc. unterbrochenen aufbau des heldenverses bei Moore ist nirgends auch nur ein anklang bei Byron zu finden; andererseits vermied er für grössere dichtungen in seiner jugend den später mit gleicher vorliebe gebrauchten vierfüssigen jambus, bekanntlich der lieblingsvers Scott's.

Beispiele und beweise für die soeben angeführten regeln und behauptungen finden sich auf jeder seite der genannten dichter; so weit es geht, werden wir daher sämtliche jugend-dichtungen Byrons mit vorangestelltem Popeschen muster berücksichtigen:

ad a) für den versbau im allgemeinen.

Pope, Essay on Man, ep. III vs. 27—42:

*'Has God, thou fool, work'd solely for thy good,  
Thy joy, thy pastime, thy attire, thy food?  
Who for thy table feeds the wanton fawn,  
For him as kindly spread the flow'ry lawn:  
Is it for thee the lark ascends and sings?  
Joy tunes his voice, joy elevates his wings.*

ttmlichkeit der englischen versification; denn als solche müsste sie von allen, oder doch den meisten englischen dichtern anerkannt und gebildet werden, und dann ist ja auch nicht bewiesen, dass nicht andre sprachen dieselbe teilen. Ebenso muss der versuch von Deetz ihn im deutschen nachzuahmen als ein verunglückter bezeichnet werden:

Wenn erst der hengst einsieht, warum ihn jetzt  
der mensch anhält, dann über gräben setzt,  
der ochse erst, warum er abgehetzt  
den acker stampfen muss in schwerem tritt u. s. f.

Hier ist der rhythmus eher geschädigt als gefördert; stimme und ohr suchen bei 'abgehetzt' den ruhepunkt, werden aber statt dessen durch eine weitere periode abgehetzt. Aehnliche schlechte dreireime finden wir bei Scott im Marmion.



*Is it for thee the linnet pours his throat?  
Loves of his own and raptures swell the note.  
The bounding steed you pompously bestride,  
Shares with his lord the pleasure and the pride.  
Is thine alone the seed, that strews the plain?  
The birds of heav'n shall vindicate their grain.  
Thine the full harvest of the golden year?  
Part pays, and justly, the deserving steer:  
The hog, that ploughs not, nor obeys thy call,  
Lives on the labours of this lord of all.'*

Byron, Hints from Horace 145—150:

*'If banish'd Romeo feign'd nor sigh, nor tear,  
Lull'd by his languor, I should sleep or sneer.  
Sad words, no doubt, become a serious face,  
And men look angry in the proper place.  
At double meanings folks seem wondrous sly,  
And sentiment prescribes a pensive eye.'*

Curse of Minerva 303—312:

*'Say with what eye along the distant down  
Would flying burghers mark the blazing town?  
How view the column of ascending flames  
Shake his red shadow o'er the startled Thames?  
Nay, frown not, Albion! for the torch was thine  
That lit such pyres from Tagus to the Rhine:  
Now should they burst on thy devoted coast,  
Go, ask thy bosom who deserves them most.  
The law of heaven and earth is life for life,  
And she who raised, in vain regrets, the strife.'*

Hours of Idleness: Childish Recollections 209—218:

*'Yet why should I alone with such delight  
Retrace the circuit of my former flight?  
Is there no cause beyond the common claim  
Endear'd to all in childhood's very name?  
Ah! sure some stronger impulse vibrates here,  
Which whispers friendship will be doubly dear  
To one who thus for kindred hearts must roam,  
And seek abroad the love denied at home.  
Those hearts, dear Ida, have I found in thee —  
A home, a world, a paradise to me.'*

English Bards and Scotch Reviewers 833—840

*'Unhappy White! while life was in its spring,  
And thy young muse just waved her joyous wing,  
The spoiler swept that soaring lyre away,  
Which else had sounded an immortal lay.  
Oh! what a noble heart was here undone,  
When Science self destroy'd her favourite son!*

*Yes, she too much indulged thy fond pursuit,  
She sow'd the seeds, but death has reap'd the fruit.'*

Waltz, 11. absatz:

*'Shades of those belles whose reign began of yore,  
With George the Third's — and ended long before!  
Though in your daughters' daughters yet you thrive,  
Burst from your lead, and be yourselves alive!  
Back to the ballroom speed your spectred host,  
Fool's paradise is dull to that you lost.'*

ad b) Für den Dreireim:

Pope, Essay on Criticism, v. 313—317:

*'The face of nature we no more survey,  
All glares alike, without distinction gay:  
But true expression, like th' unchanging sun,  
Clears and improves whate'er it shines upon;  
It gilds all objects, but it alters none'.*

Byron, English Bards and Scotch Reviewers, v. 684.

*'While none but menials o'er the bed of death,  
Wash thy red wounds, or watch thy wavering breath,  
Traduced by liars and forgot by all,  
The mangled victim of a drunken brawl,  
To live like Clodius, and like Falkland fall'.*

Pope, January and May<sup>1)</sup> (Chaucer, the marchaundes tale)

*'And now the palace-gates are open'd wide  
The guests appear in order, side by side,  
And plac'd in state; the bridegroom and the bride'. v. 315ff.*

Byron, ebend. v. 417—419:

*'Smooth, solid monuments of mental pain!  
The petrifications of a plodding brain,  
That, ere they reach the top, fall lumbering back again.*

ad c) Pope, Essay on Criticism, v. 631—642:

*'But where's the man, who counsel can bestow,  
Still pleas'd to teach, and yet not proud to know?  
Unbiass'd, or by favour, or by spite;  
Not dully preposses'd, not blindly right;  
Though learned, well-bred; and though well-bred, sincere;  
Modestly bold, and humanly severe;  
Who to a friend his faults can freely show,  
And gladly praise the merit of a foe?*

---

<sup>1)</sup> Bei Chaucer ist von dieser art des reimes noch nichts zu finden;  
die stelle im original lautet, v. 465:

*'Thus ben thay weddid with solempnite  
And atte fest sittith he and sche,  
With othir worthy folk upon the deys*

*Blest with a taste exact, yet unconfin'd;  
A knowledge both of books and human kind;  
Gen'rous converse; a soul exempt from pride;  
And love to praise with reason on his side?'*

Byron, Hints from Horace, v. 495—504:

*He who has learn'd the duty which he owes  
To friends and country, and to pardon foes;  
Who models his deportment as may best  
Accord with brother, sire, or stranger guest;  
Who takes our laws and worship as they are,  
Nor roars reform for senate, church, and bar;  
In practice, rather than loud precept, wise,  
Bids not his tongue, but heart philosophise:  
Such is the man the poet should rehearse,  
As joint exemplar of his life and verse.'<sup>1)</sup>*

Die wenigen aus der flut von beispielen hier hervorgehobenen stellen geben allein schon hinreichenden beleg für den einfluss Pope's auch in formeller hinsicht; vervollständigen wir den beweis durch eine übersicht der reimverhältnisse beider dichter.

Die schönheit des reimes gehört mit zu dem, das minder nach seinen vorzügen als nach seinen fehlern beurteilt und geschätzt werden kann; denn jene sind zu sehr allgemeiner, undefinierbarer art, als dass sie durch beispiele erläutert, zu sehr allen grossen dichtern eigen, als dass sie bei einzelnen ins auge fallen könnten. Die mängel des reimes hingegen sind mehr fassbarer natur, positiv wichtig, weil sie die basis zu einem vergleiche darbieten, negativ, weil ihre abwesenheit oder seltenes vorkommen mit zu den bedingungen der schönheit des reimes gehört. Um daher den einfluss Pope's auch speciell auf den reim bei Byron nachzuweisen, werden wir uns auf einen vergleich der sich bei ihnen vorfindenden härten im reime beschränken müssen. Einen hauptvorzug des reimes, die conformität mit dem gedankengange, haben wir übrigens schon berücksichtigt; die andern ergeben sich nur aus der lectüre und kann dieselben keine beschreibung versinnlichen.

Byron's jugendschriften umfassen etwa 3900 verse, von denen alle bis auf etwa 1300 im fünffüssigen gereimten jambus

<sup>1)</sup> Mit vorbedacht sind gerade diese stellen aus den 'Hints from Horace' und dem 'Essay on Criticism' gewählt worden, um einen weitem beleg für die nachahmung der erstern in inhalt und form zugleich zu liefern.

gehalten sind. Die zahl der härten im reime beläuft sich auf 76; das verhältnis ist also kein ungünstiges, wenn es auch gegen Pope und Scott zurücksteht.<sup>1)</sup> Die folgende zusammenstellung der in den jugendschriften Byron's vorkommenden härten wird mit rücksichtnahme auf die in Pope's sämtlichen dichtungen enthaltenen uns klar zeigen, dass ein öfteres praecedens bei diesem für Byron zum motiv wurde, jene härten als berechnete reime anzusehen:

a) leichtere härten im reime:

|                                                     |                                                             |
|-----------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|
| <i>love</i> auf <i>move, prove</i> u. ähnliche      | 12 mal                                                      |
|                                                     | 65 mal bei Pope.                                            |
| <i>gloom, doom, tomb</i> auf <i>Rome, dome</i>      | 5 mal                                                       |
|                                                     | 5 mal bei Pope                                              |
| <i>come</i> auf <i>bloom, doom</i>                  | 3 mal bei Pope.                                             |
| <i>impede</i> auf <i>mised</i>                      |                                                             |
| <i>blood</i> auf <i>stood</i>                       | 3 mal                                                       |
|                                                     | auf <i>stood, could, wood, good, imbued</i> 9 mal bei Pope. |
| <i>death</i> auf <i>wreath, beneath</i>             |                                                             |
|                                                     | auf <i>breathe</i> bei Pope.                                |
| <i>there, where</i> auf <i>fear, sincere</i>        |                                                             |
|                                                     | <i>there</i> auf <i>here</i> bei Pope.                      |
| <i>breast</i> auf <i>ceased</i>                     |                                                             |
|                                                     | auf <i>feast, east</i> u. ä. 3 mal bei Pope.                |
| <i>found</i> auf <i>wound</i> (= wunde)             | 1 mal bei Pope.                                             |
| <i>now</i> auf <i>low</i>                           | 1 mal bei Pope.                                             |
| <i>women</i> auf <i>foemen</i> .                    |                                                             |
| <i>ass</i> auf <i>was</i>                           |                                                             |
| <i>canals</i> auf <i>calls</i>                      |                                                             |
| <i>evil</i> auf <i>devil</i>                        | 7 mal bei Pope.                                             |
| <i>Moore</i> auf <i>ore, yore, restore</i>          | 3 mal bei Pope.                                             |
| <i>sun, run, shun</i> auf <i>one, upon, done</i>    | 4 mal bei Pope u. ä.                                        |
| <i>given</i> auf <i>heaven</i>                      | 10 mal.                                                     |
|                                                     | <i>given, driven</i> auf <i>heaven</i> 19 mal bei Pope.     |
| <i>soars</i> auf <i>bowers</i>                      |                                                             |
| <i>goes</i> auf <i>expose, prose</i>                |                                                             |
| <i>ought</i> auf <i>fault</i>                       |                                                             |
|                                                     | <i>ought, thought</i> auf <i>fault</i> 6 mal bei Pope.      |
| <i>beaux</i> auf <i>toes, those</i> auf <i>rose</i> | 2 mal bei Pope.                                             |
| <i>quiet</i> auf <i>riot</i> .                      |                                                             |

---

<sup>1)</sup> Pope's sämtliche dichtungen belaufen sich auf etwa 15000 verse; in diesen kommen 209 härten im reime vor; also eine auf 73, bei Byron (jugendschriften) auf 51, bei Scott (doch sind hier nur folgende berücksichtigt: Marmion, The last minstrel, The lady of the lake) auf 60 verse.

*clerk* auf *ark*; auf *spark* bei Pope<sup>1)</sup>  
*spirit* auf *bear it*  
*mournes* auf *returnes*; besonders häufig bei Pope.<sup>2)</sup>  
*blest* auf *list*.  
*round* auf *wounds*  
*prevail* auf *Baal*.

## b) auffallende härten:

|                                       |   |                                                         |
|---------------------------------------|---|---------------------------------------------------------|
| <i>embrace</i> auf <i>peace</i>       | } | sämmliche in den 'Hours of Idleness'.                   |
| <i>barren</i> auf <i>warring</i>      |   |                                                         |
| <i>hearth</i> auf <i>mirth</i>        |   |                                                         |
| <i>foreboding</i> auf <i>Culloden</i> |   |                                                         |
| <i>green</i> auf <i>shrink</i>        |   |                                                         |
| <i>wild</i> auf <i>ground</i>         |   |                                                         |
| <i>pole</i> auf <i>storm</i>          |   |                                                         |
| <i>essay</i> auf <i>run!!!</i>        | } | reim kann dies überhaupt gar nicht mehr genannt werden. |

Zum schlusse sei noch erwähnt, dass Byron in einem schreiben an lord Holland vom 29. october 1812, selbst eines praecedenzfalles bei Pope als rechtfertigung für einen schlechten reim erwähnt.

Endlich sei noch über den gebrauch von wortspielen bei beiden dichtern gesprochen. Wie allen grossen poeten ist ihnen die beabsichtigte wortmalerei fremd; wo ein wortspiel vorkommt, ist es gewöhnlich aus naheliegenden begriffen gebildet: *less* und *least*; *last* und *least*; *hard*, *hart* und *heart*; *hover'd*, *o'er*; *stings* und *stinks*; *Whig* und *wig* (ein allgemein beliebtes wortspiel). Bei Byron allein: *and beer undrawn and beards immown*; *immeasurable measures*; *lawless law*; *love* und *leaf*. In zwei fällen verfiel er dennoch in die lautmalerei: das eine mal in den 'English Bards and Scotch Reviewers', v. 317—320.

*'Triumphant first see 'Temper's triumphs' shine!*  
*At least I'm sure, they triumph'd over mine.*  
*Of 'Music triumphs' all who read may swear*  
*That luckless music never triumph'd there.'*

und dann im bekannten epitaph auf John Adam (in manchen ausgaben den Hours of Idleness beigefügt, in andern nicht); aber '*exceptio firmat regulam*'. Ungewöhnliche grammatische formen sind bei beiden gleich selten: *writ* neben *written*,

<sup>1)</sup> Trotzdem jetzt die aussprache *clark* als die vorzüglichere gilt, kann nach dem historischen verlaufe doch wol nicht angenommen werden, dass zu Pope's und Byron's zeit anders als *clerk* gesprochen wurde. Vgl. Koch, hist. gr. I p. 86.

<sup>2)</sup> Durcheinander: *adorn*, *mourn*, *return*, *borne*, *burne* etc.

*spake* und *spoke*, *gave* statt *give* (imperativ); speciell bei Byron *sprite* für *spirit*<sup>1)</sup> sowol in der bedeutung *animus* als 'gespenst' *agen* statt *again*, sind die einzigen, ohnehin durch den sprachgebrauch gerechtfertigten eigentümlichkeiten. Auch im gebrauche des conjunctivs weichen Pope wie Byron selten von der klassischen prosa ihrer zeit ab.

## IV.

Wir gelangen nun zum zweiten hauptteile unserer beweisführung, wie Byron selbst über Pope urteilt, und da braucht es wol nicht erst hervorgehoben zu werden, dass dieser teil dem ersten an bedeutung nicht nachsteht. Wenn von den werken Byron's nichts erhalten wäre, als seine briefe, wir müsten aus diesen allein einen schluss auf den hohen einfluss, den Pope auf Byron übte, ziehen können; und wollten wir wieder nur aus den zahlreichen stellen über, und citate aus Pope entnehmen, unser urteil würde auch nicht anders lauten.

Es ist oft und viel von dem unstäten temperament Byron's gesprochen worden und ein einblick in sein leben und handeln, schaffen und urteilen bestätigt es. Wie ein kind jetzt nach dem spielzeuge hascht, um es im nächsten augenblicke fallen zu lassen, so rasch und unberechenbar änderten sich seine entschlüsse und ansichten: heute nennt er die romanze 'flimsy', den nächsten tag verherlicht er sie in glühenden versen; heute wundert er sich über die vorzüglichkeit seiner jugendwerke, gleich darauf verbietet er den weiterdruck der 'English Bards and Scotch Reviewers', da sie ihm nicht einmal in poetischer hinsicht genügten; er greift schonungslos dichterische zeitgenossen an, um sie kurz darauf über sich zu stellen. Nur in einem war er beständig, in der verehrung für Pope!

Ihm ist Pope der inbegriff aller dichterischen und der meisten menschlichen vorzüge; von jenen hebt er hervor seine einbildungskraft, originalität, mängellosigkeit, entzückende schreibweise, verfeinerte sprache, endlich seine unerreichbare meisterschaft in kritischer und idyllischer dichtung; von diesen seine unparteilichkeit, fleckenlose unbescholtenheit, auch (und das sehr mit unrecht) seine neidlosigkeit; er stellt ihn geradezu

---

<sup>1)</sup> Aehnlich wie Spenser nur *spright* und *sprite*, aber kein *spirit* kennt, z. b. Faer. Q. I, L. 38, 40, 43 etc.

über Shakespeare, indem er ihn den dichter eines jahrtausends, seine dichtungen das wertvollste kleinod der englischen litteratur nennt, übertreibungen, die wir hinsichtlich des letzteren poeten, des abgotts seiner und unserer zeit, nicht bei ihm vorfinden. Und diese begeisterung gehört — wie schon angedeutet — nicht etwa der zur schwärmerei geneigten jugendzeit Byron's allein an, im gegentheil, je älter er wird, desto mehr nimmt sie zu. Wir werden am besten diese überzeugung aus den chronologisch geordneten äusserungen Byron's in den verschiedenen perioden seines lebens und seiner dichtungen gewinnen.

In der zeit von 1807—1811, in welche gröstenteils seine jugendschöpfungen fallen, finden wir sporadisch bald diesen, bald jenen von Pope's vorzügen hervorgehoben: a) in den English Bards (und noten zu diesen): 'besser irren mit Pope, als glänzen mit Pye. — Es war eine zeit.... als Pope's reiner gesang die hingerissene seele zu entzücken suchte, und wie gelang es ihm! — Wenn Pope, dessen ruhm und genie zuerst die besten kritiker überwand, des schlechtesten bedarf.... — Der gröste dichter war doch nur ein mann! — Dies glänzende, doch böswillige genie (die einzige abfällige, doch nicht ernst gemeinte äusserung). — So sagt Pope. Amen! — b) in den 'Hints': 'wer kann hoffen, Pope's jugendliche eclogen zu erreichen? — Der verfeinerer der sprache. — Ein besserer dichter als Boileau.'

Von 1811—1821 steigert sich die begeisterung Byron's für Pope immer mehr und in dem letzten jahre beginnt er einen förmlichen feldzug gegen dessen angreifer: am 27. sept. 1812<sup>1)</sup>: 'Es gibt nur zwei anständige prologe in unsrer sprache, der Pope's zu Cato und ....' Am 15. september 1817 (an Murray): 'In bezug auf poesie im allgemeinen, bin ich, je mehr ich darüber nachdenke, um so überzeugter, dass Scott und wir andern gleich im unrechte sind. Noch mehr wurde ich in dieser überzeugung bestärkt, als ich letzthin einige unserer classiker durchging und zwar besonders Pope. Ich nahm Moore's gedichte, die meinen und die einiger anderen, ging sie seite für seite durch, und war wirklich erstaunt, (ich hätte es eigentlich nicht sein sollen) und gekränkt über den

<sup>1)</sup> An lord Holland. — Die citate sind gekürzt.

ungeheuern unterschied, was sowol inhalt, harmonie, wirkung, als sogar einbildungs- und erfindungskraft und leidenschaft betrifft, zwischen dem manne aus der zeit der kleinen königin Anna und uns.' — Im ersten und dritten gesange des Don Juan, die in diese zeit fallen, finden wir (I, 205; II, 100) Pope mit Dryden verglichen<sup>1)</sup>. Am 6. april 1819 (an Murray): 'Hodgson tut ganz recht, Pope gegen diese<sup>2)</sup> bastard-pelicanes des poetischen wintertages zu verteidigen, die zu ihrem vatermorde noch beleidigungen hinzufügen, erst das blut aussaugen dem vater der wirklichen englischen poesie — einer poesie ohne mängel — und dann gegen den busen ausschlagen, der sie genährt.' — Am 29. märz 1820<sup>3)</sup> — Am 4. november 1820<sup>4)</sup>: 'diese elenden marktschreier des tages, die poeten entehren sich selbst und verleugnen ~~sich selbst~~, indem sie Pope herabsetzen, den fehlerlosesten unter den dichtern, ja vielleicht unter den menschen!' — In den februar und märz des nächsten jahres (1821) fallen die angedeuteten streitschriften für Pope und zwar gegen die 'Strictures on the life and writings of Pope' von W. L. Bowles gerichtet. Sie enthalten für uns nichts neues mehr; daher mögen nur die auffallendsten stellen aus ihnen hier platz finden. Vom 7. februar 1821: 'war sogar Addison oder Rowe oder Young oder sogar Otway und Southorne auch nur für einen augenblick zu gleichem ansehen wie Pope erhoben in der achtung des lesers oder kritiklers vor und nach seinem tode? — Seine moral ist ebenso rein, als seine poesie ruhmvoll. — Ich liebte und ehrte den ruhm und den namen dieses berühmten und unerreichten mannes weit mehr, als meinen eigenen unbedeutenden ruf und das unnütze geklingel der schulen und emporkömmlinge, welche ihn zu erreichen, ja zu übertreffen behaupten. — Kein schlechteres zeichen für den geschmack einer zeit als die herabsetzung Pope's. — Er ist der moraldichter aller civilisation und als solcher, hoffen wir, eines tages der nationaldichter der menschheit. Er ist der einzige dichter, der nie anstößig wird, dem seine tadellosigkeit sogar zum vorwurf gemacht wurde.'

<sup>1)</sup> Ein sehr zweifelhaftes lob, in unseren augen! aber Byron und auch Pope hielten Dryden sehr hoch.

<sup>2)</sup> Bowles und genossen.

<sup>3)</sup> An Murray; enthält nichts neues.

<sup>4)</sup> An denselben.



Vom 25. märz: 'Pope war der vorzügliche erfinder der modernen gärtneri, dieses stolzes der Engländer. — Weder<sup>1)</sup> zeit, noch entfernung, noch alter können jemals meine verehrung für denjenigen verringern, der der grösste moraldichter aller zeiten, aller himmelsstriche, aller gefühle und phasen menschlicher existenz gewesen ist. Das entzücken meines jünglingsalters, das studium meiner mannesjahre, wird er (falls es mir vergönnt ist, es zu erreichen) der trost meines greisenalters sein. Seine dichtungen sind ein buch des lebens. Ohne religion zu predigen und doch auch ohne sie zu vernachlässigen, hat er alles, was ein grosser und guter mann an moralischer weisheit auffinden kann, zusammengestellt und in vollendeter schönheit zur darstellung gebracht..... Solch ein poet von tausend jahren war Pope, und tausend jahre werden dahinfliegen, bis ein zweiter in unserer litteratur erwartet werden darf. Aber sie kann sie entbehren: er ist selbst eine litteratur!

In einem briefe aus demselben monate findet sich noch folgende stelle: 'Ich will mehr phantasie in zwanzig zeilen von Pope, als in irgend einem gleich langen citate aus englischer poesie zeigen, und das an stellen, wo sie am wenigsten zu erwarten ist.' Noch in der spätesten zeit des Byronschen schaffens, in den letzten gesängen des Don Juan (IX, 68; XIII, 53; XVI, 47) finden wir bald äusserungen über, bald citate aus Pope.

---

Mit dem letzten kapitel ist der beweis für unsere behauptung: ein einfluss der Popeschen poesie auf die jugenddichtungen Byron's bestehe und übertreffe den andrer hervorragenden dichter, geschlossen. Aus den werken und Worten Byron's haben wir unsere beweismittel zusammengestellt, ohne rücksicht auf fremde meinung, die bei den litterarhistorikern unsrer zeit um so mehr schwankt, als nur wenige über ein oberflächliches urteil hinausgegangen sind. Originalität ist das schlagwort, hinter dem sich in den meisten fällen die unkenntnis der Byronschen dichtungen verbirgt. Ja, Byron war originell, vielleicht das originellste genie, das die erde getragen, und

---

<sup>1)</sup> Die übersetzung dieser stelle ist nach Deetz wiedergegeben. Das datum verlegt Deetz irrtümlicherweise in das jahr 1820.

daher mögen auch die dichtungen, deren held seine eigene person ist, hoch originell sein; aber in wie vielen ist das nicht der fall?! Betreffs der jugenddichtungen hoffen wir diese frage ausreichend beantwortet zu haben; für die andern steht sie noch offen.

---



## V I T A.

Ich wurde geboren am 22. October 1855 in Czernowitz; besuchte daselbst die Volksschule, dann die Nicolaischule in Leipzig in den Jahren 1865—1867, hierauf das Gymnasium in meiner Vaterstadt, woselbst ich im Juli 1872 mit Auszeichnung maturirte. Conträr meinem bisherigen Bildungsgange, der sich meist dem Sprachstudium zuneigte, wurde ich auf die technische Hochschule in Wien gesandt; ich verliess sie noch vor Ablauf des Studienjahres 1872/73, um dann an der philosophischen Facultät meine, leider durch Krankheit unterbrochenen Studien fortzusetzen. Im Schuljahre 1875/76 hörte ich dann an der neueröffneten Universität in Czernowitz: Geschichte, Deutsch und Philosophie bei Prof. Loserth, Zieglaucr, Strobl und Marty. Im Herbst 1876 bezog ich die Universität in Leipzig, woselbst ich Englisch, Geschichte und Philosophie bei den Herren Professoren Wülcker, Voigt, Drobisch und Hermann, im Sommersemester auch bei Prof. Biedermann, Seydel, Ebert hörte. Im Februar 1877 reichte ich die vorgedruckte Dissertation ein und bestand am 30. Mai 1877 mein mündliches Doctorexamen.

---



